



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

FACULTAT DE FILOLOGIA, TRADUCCIÓ I COMUNICACIÓ

DEPARTAMENT DE FILOLOGIA ESPANYOLA

**LA TRAYECTORIA DRAMÁTICA DE ÁLVARO DE ORRIOLS:
DEL GÉNERO CHICO AL TEATRO DE MASAS (1919-1938)**

TESIS DOCTORAL

Presentada por:

Antonio Espejo Trenas

Dirección:

Dr. Josep Lluís Sirera Turó

Programa de Doctorado en Estudios Hispánicos Avanzados

València, 2015

A Josep Lluís Sirera, *in memoriam*

Para Caterina, luz a la que tanto debo

A mis padres, testigos de un exilio

Y como ofrenda a Mercedes de Orriols,
memoria viva del legado republicano español

¿Será mucho pedir que se me saque del olvido?
ÁLVARO DE ORRIOLS

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN

I.1. EN UN RINCÓN DE LA HISTORIA	19
I.2. FUENTES DOCUMENTALES	23

CAPÍTULO II. UN PRELUDIO DESLUMBRANTE: *LA DAGA*

II.1. LA <i>PREMIÈRE</i> ABSOLUTA EN MADRID	27
II.1.1. PROMOCIÓN Y FUNCIONES DOCUMENTADAS	27
II.1.2. RECEPCIÓN EN LA PRENSA PERIÓDICA	28
II.1.3. UN ACTO DE HOMENAJE	40
II.2. EL MONTAJE EN BARCELONA	41
II.3. ALGUNOS ESPECTÁCULOS EN PROVINCIAS	43
II.4. LA VERSIÓN LÍRICA DE LA OBRA	44
II.4.1. LAS REPRESENTACIONES DE 1923	44
II.4.2. LA GIRA DE 1924	48
II.5. EL MONTAJE DEL DRAMA EN VALENCIA DE 1928	49
II.6. OTROS EVENTOS	51
II.7. ANEXO GRÁFICO	53

CAPÍTULO III. POR LA SENDA DEL GÉNERO CHICO

III.1. INTRODUCCIÓN	61
III.2. UN PRIMER ENSAYO: <i>EL MASTÍN DE LA PEDROSA</i>	62
III.2.1. EL ESTRENO EN MADRID	62
III.2.1.1. DESARROLLO DE LAS REPRESENTACIONES	62
III.2.1.2. IMPACTO EN LA PRENSA PERIÓDICA	63
III.2.2. LA PUESTA EN ESCENA DE VALENCIA	69
III.2.2.1. CIRCUNSTANCIAS DEL MONTAJE	69
III.2.2.2. RECEPCIÓN EN LOS MEDIOS LOCALES	71
III.2.3. BREVE ANÁLISIS DEL LIBRO LITERARIO	74
III.3. ORIENTACIÓN HACIA LA MATERIA CATALANA: <i>COSTA BRAVA</i>	78
III.3.1. LA PRESENTACIÓN EN MADRID	78
III.3.1.1. PUBLICIDAD Y RECORRIDO DE LA PIEZA	78
III.3.1.2. BANQUETE DE CELEBRACIÓN	81
III.3.1.3. POR UNA POÉTICA DE LA ZARZUELA ESPAÑOLA	84
III.3.1.4. CRÓNICAS Y RESEÑAS	86
III.3.2. NOTICIA DE LOS MONTAJES EN SANTA CRUZ DE TENERIFE Y BARCELONA	93
III.3.3. COMENTARIO DEL TEXTO LÍRICO	96
III.4. LA SOLIDEZ DE UN MODELO ESCÉNICO: <i>LA PESCADORA DE UBIARCO</i>	100
III.4.1. LA <i>PREMIÈRE</i> EN MADRID	100
III.4.1.1. EVENTUALIDADES DEL ESPECTÁCULO	100

III.4.1.2. LOS AUTORES HABLAN SOBRE SU CREACIÓN	101
III.4.1.3. INCIDENCIA EN LOS MEDIOS PERIODÍSTICOS	103
III.4.2. ALGUNOS MONTAJES MADRILEÑOS ULTERIORES	107
III.4.3. LA OBRA EN BARCELONA: ESTRENO Y REPOSICIÓN	111
III.4.4. FORTUNA DE LA PIEZA A NIVEL NACIONAL	114
III.4.4.1. OTRAS PUESTAS EN ESCENA	114
III.4.4.2. ACTOS MUSICALES	119
III.4.5. <i>LA PESCADORA DE UBIARCO</i> EN LA RADIODIFUSIÓN ESPAÑOLA	121
III.4.6. ARGUMENTO LITERARIO DEL LIBRETO	122
III.5. ANEXO GRÁFICO	127

CAPÍTULO IV. PATRIOTISMO, EVOCACIÓN HISTÓRICA Y ZARZUELA EN *EL CAUDILLO DEL URBIÓN*

IV.1. LA OBRA EN MADRID	149
IV.1.1. EVALUACIÓN DEL ESTRENO	149
IV.1.1.1. PUBLICIDAD Y FUNCIONES	149
IV.1.1.2. OPINIONES CRÍTICAS	151
IV.1.2. LA REPOSICIÓN DE 1927	159
IV.2. OTROS MONTAJES	160
IV.3. BREVE ANÁLISIS DEL TEXTO	162
IV.4. ANEXO GRÁFICO	167

CAPÍTULO V. *ATHAEL*, UN DRAMA FANTÁSTICO DE TRANSICIÓN

V.1. ESTRENO Y COBERTURA CRÍTICA EN LOS MEDIOS	173
V.2. ANÁLISIS DEL TEXTO	184
V.3. SIGNIFICACIÓN DE LA OBRA	189
V.4. ANEXO GRÁFICO	194

CAPÍTULO VI. LA APERTURA HACIA EL TEATRO POLÍTICO: *ROSAS DE SANGRE* Y *LOS ENEMIGOS DE LA REPÚBLICA*

VI.1. INTRODUCCIÓN	201
VI.2. LITERATURA Y PRÁCTICA ESCÉNICA REPUBLICANA EN <i>ROSAS DE SANGRE</i>	202
VI.2.1. LA RECEPCIÓN DEL ESTRENO EN MADRID	202
VI.2.2. EL MONTAJE DE BARCELONA	215
VI.2.3. UNA GIRA NACIONAL	221
VI.2.4. NOTICIA DEL ESTRENO EN BUENOS AIRES	233
VI.2.5. UN INCIDENTE EVOCADO DESDE EL EXILIO	237
VI.2.6. ANÁLISIS DE LA OBRA	241
VI.3. UNA CONTINUACIÓN NECESARIA: <i>LOS ENEMIGOS DE LA REPÚBLICA</i>	253
VI.3.1. EL DRAMATURGO ANTE SU PLANTEAMIENTO ESCÉNICO	253
VI.3.2. EL ESTRENO Y LA CRÍTICA EN VALENCIA	257
VI.3.3. DEBUT EN MADRID Y REPERCUSIÓN PÚBLICA	265
VI.3.4. ALGUNAS REPRESENTACIONES POSTERIORES	268
VI.3.5. BREVE LECTURA DEL TEXTO	270

VI.4. ANEXO GRÁFICO	277
---------------------	-----

CAPÍTULO VII. *CADENAS* Y LA SINGLADURA DE SU ESTRENO EN EL TEATRO ESPAÑOL

VII.1. GÉNESIS DE UN DRAMA HISTÓRICO	293
VII.2. LA OBRA, EN LA VOZ DEL AUTOR	296
VII.3. RECEPCIÓN CRÍTICA DEL MONTAJE	298
VII.4. INTERPRETACIÓN DEL TEXTO	307
VII.5. ANEXO GRÁFICO	320

CAPÍTULO VIII. A VUELTAS CON LA ZARZUELA: *LA MOZA ESQUIVA*

VIII.1. CIRCUNSTANCIAS DE LA <i>PREMIÈRE</i>	329
VIII.2. LOS ARTISTAS, FRENTE A SU OBRA	331
VIII.3. REPERCUSIÓN DEL MONTAJE EN LA PRENSA PERIÓDICA	333
VIII.4. DESCRIPCIÓN DEL ARGUMENTO	339
VIII.5. ANEXO GRÁFICO	346

CAPÍTULO IX. *¡CÓMICOS!* O DE LA DECADENCIA DEL ARTE TEATRAL

IX.1. ITINERARIO DOCUMENTADO Y CONTEXTO DE UNA OBRA PRECURSORA	353
IX.2. TRANSCRIPCIÓN DEL TEXTO INÉDITO	359
IX.3. ANEXO GRÁFICO	474

CAPÍTULO X. LA PRÁCTICA DEL TEATRO DE MASAS EN *¡MÁQUINAS!*

X.1. PROCESO Y RECEPCIÓN DE LOS MONTAJES	479
X.1.1. NOTICIAS PRELIMINARES DEL PROYECTO ESCÉNICO	479
X.1.2. EL ESTRENO MADRILEÑO	482
X.1.3. LA <i>PREMIÈRE</i> DE BARCELONA	489
X.1.4. EL DRAMA EN VALENCIA	494
X.1.5. VARIOS ESTRENOS PROVINCIALES	496
X.2. CLAVES DE UNA OBRA REVOLUCIONARIA	499
X.3. ANEXO GRÁFICO	503

CAPÍTULO XI. *¡ESPAÑA EN PIE!* Y EL COMPROMISO ANTIFASCISTA

XI.1. UN DEBUT DE MULTITUDES EN BARCELONA	509
XI.1.1. ESTRENO E IMPACTO EN LA PRENSA PERIÓDICA	509
XI.1.2. LA REPOSICIÓN DE 1938	514
XI.2. LA <i>PREMIÈRE</i> MADRILEÑA	515
XI.2.1. MONTAJE Y RECEPCIÓN MEDIÁTICA	515
XI.2.2. UNA POLÉMICA REVELADORA	519
XI.3. OTRAS REPRESENTACIONES EN LA ESPAÑA LEAL	524
XI.4. BREVE NOTICIA DEL DRAMA EN PARÍS	527
XI.5. UN PROYECTO TRUNCADO EN EL EXILIO	528
XI.6. ANEXO GRÁFICO	530

CAPÍTULO XII. *RETAGUARDIA*, UN AMARGO EPÍLOGO. CONCLUSIONES 541

CAPÍTULO XIII. ANEXO: EPISTOLARIO DEL EXILIO

CORRESPONDENCIA CON JULIO ÁLVAREZ DEL VAYO	549
CARTA DE LOS AMIGOS DEL TEATRO ESPAÑOL	558
CORRESPONDENCIA CON MARIO ARNOLD	558
CORRESPONDENCIA CON JOSÉ ATIENZA	562
CORRESPONDENCIA CON FRANCISCO AZORÍN	565
CARTA A EUSTAQUIO CAÑAS	571
CORRESPONDENCIA CON JEAN CASSOU	573
CARTA A CLAUDINA CIRIQUIÁN	585
CARTAS A LA FAMILIA COLLADO	588
CARTA DE FRANCISCO CONTRERAS PAZO	591
CARTAS CON CORPUS BARGA	594
CORRESPONDENCIA CON EMILIO CRIADO Y ROMERO	596
CARTA A JUAN CUBARÓ	611
CARTAS A LA DIRECCIÓN DE LA COMPAÑÍA «COLUMBIA» Y A LA RADIODIFUSIÓN ESPAÑOLA	613
CORRESPONDENCIA CON MARTA FÁBREGAS	616
CORRESPONDENCIA CON CONCEPCIÓN E ISABEL GARCÍA LORCA	635
CARTAS DE FERNANDO GARCÍA MAROTO	639

CARTA A TIRSO GARCÍA-ESCUADERO	643
CARTA A MANUEL GÓMEZ BUR Y MANUEL ALARES	644
CARTAS DE KATIA GRANOFF Y MATÍAS TUGORES GARAU	645
CORRESPONDENCIA CON EL GRUPO ARTÍSTICO «IBERIA»	648
CARTA DE LA DIRECCIÓN DE <i>LA NOVELA ESPAÑOLA</i>	660
CARTA DE RAMÓN LAMONEDA	662
CARTA DE RAMÓN LÓPEZ BARRANTES	663
CARTA A JOSÉ DE LUNA	664
CARTAS DE BASILIO MIRANDA	665
CORRESPONDENCIA CON TEODORO MONGE	667
CARTA DE JOSÉ MONTAÑA FIGULS	702
CARTA A PABLO OCHOA BAUDOIN	704
CARTAS A AGUSTÍN OLIVER	706
CARTAS CON CARLOS OLLER	712
CARTAS A PABLO RUIZ PICASSO	716
CARTA DE JULIANA ROMANILLO	719
CARTA DE SATURNINO RUIZ	721
EPISTOLARIO CON DANIEL SABATER Y SALABERT	723
CARTAS DE CARMEN SABATER	754
CARTAS CON DANIEL SABATER, HIJO	759
CARTA A MIQUEL SANTALÓ I PARVORELL	765

CARTAS DIRIGIDAS A JEAN-PAUL SARTRE	767
EPISTOLARIO CON SALVADOR SIERRA	769
CARTA DE HORACIO SOCÍAS	829
CARTAS SOBRE UNA TRADUCCIÓN DE BORIS GORBATOV	831
CARTA A MARGARITA XIRGU	832
CAPÍTULO XIV. ANEXO: <i>ANTOLOGÍA POÉTICA Y TEATRAL</i>	835
CAPÍTULO XV. APÉNDICE BIBLIOGRÁFICO	
XV.1. RELACIÓN DE PRENSA PERIÓDICA REVISADA	837
XV.2. BIBLIOGRAFÍA	842

AGRADECIMIENTOS

El espacio preliminar de cualquier trabajo doctoral, reservado habitualmente para el reconocimiento de las aportaciones de colaboradores y amigos, se encuentra, en nuestro caso, cubierto por una aciaga sombra. La reciente pérdida del director de esta investigación, Josep Lluís Sirera, maestro de tantas cosas y genio del teatro, se impone con extremo dolor sobre el ejercicio de la memoria. Todo lo que digamos sobre su colosal trayectoria será poco, aunque sirva la presentación del trabajo doctoral como testimonio de eterna gratitud hacia el artífice del mismo.

Al tiempo, queremos hacer explícito nuestro agradecimiento a Mercedes de Orriols Colorado por su entusiasmo y generosidad en la difusión del *corpus* literario de su padre. Como se puede comprobar en las páginas que siguen, su colaboración y conocimiento acerca de la singladura artística de don Álvaro de Orriols ha resultado decisiva para el estudio de su obra, al igual que el libre acceso a los valiosísimos documentos conservados en el Archivo familiar de Bayonne. Igualmente, aprovechamos la ocasión para reconocer la calurosa acogida y amistad que hemos encontrado en cada uno de los miembros de la familia Damestoy de Orriols, en especial de parte de Noël, Sonia y Didier, sin cuya ayuda habría resultado imperfecta la edición del epistolario final.

Otras figuras han jugado un papel determinante en la creación de nuestro ensayo, en especial las que se relacionan con las fuentes archivísticas como Carmina Alcañiz (Biblioteca Valenciana), Xavier Rius (Archivo de Margarita Xirgu), Laura N. Braga (Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Argentina) y Celia Martínez (Fundación Juan March). Entre ellas, hago constar mi reconocimiento explícito a María Luz González Peña, que ha hecho posible la consulta de los materiales líricos depositados en los centros documentales de SGAE en Madrid y Barcelona.

En el ámbito universitario, he contraído una deuda reconocida con Manuel Aznar Soler, quien me animó a emprender el descubrimiento de este héroe de nuestra historia teatral hace años; con Javier Lluch Prats, tutor de la tesis, cuyos consejos han encaminado proverbialmente el trabajo hacia su culminación, y con Inmaculada Zaragoza, que ha supervisado, de manera excepcional, todo el proceso administrativo.

Y un pensamiento fiel y constante para Caterina, la mejor de las compañeras, que ha compartido a mi lado todas las eventualidades de esta aventura apasionante.

I. INTRODUCCIÓN.

I.1. EN UN RINCÓN DE LA HISTORIA.

Dos objetos polvorientos yacen en un rincón de la historia. Rodeados de destrucción, perdidos en el impune páramo de la derrota, esperan en balde que alguien los recoja, colocados como están en la encrucijada del destino. Nadie repara en ellos, nadie queda ya para desvelar la inmensa riqueza que encierran.

Estos bultos desvencijados por el uso y los rigores son dos maletas.¹ El espacio que las acoge, una calle de Barcelona en los primeros días de 1939, urbe vilmente mancillada por la violencia aniquiladora del fascismo. Caen las bombas alrededor, pero dentro de ellas late aún el entusiasmo vívido de centenares de páginas escritas, el genio iluminador de dibujos y diseños teatrales, la fantasía inabarcable de las partituras musicales más populares.

El propietario del equipaje es Álvaro de Orriols Lletget, escritor y artista catalán, distinguido años atrás con el sobrenombre de «poeta de la República». Su contenido, las obras y manuscritos originales de toda una vida dedicada a la creación lírica y al teatro, extraviados irremediabilmente en la vorágine de una huida agónica hacia la frontera francesa durante las últimas jornadas de la Guerra Civil.

Sin otra pretensión mayor, esta tesis doctoral aspira a reconstruir aquel contenido, la memoria del legado que Orriols edifica y consolida en casi dos décadas de carrera profesional en España. Una trayectoria que, desde el instante germinal de la primera adaptación lírica estrenada en Madrid en 1919, le conduce hasta los principios estéticos del teatro de avanzada, que el autor materializa en varios de los dramas políticos de mayor relevancia en el panorama dramático nacional de los años treinta.

¹ De manera ineludible, estas líneas se inspiran en la imagen rescatada por Manuel Aznar Soler en su trabajo «Un republicano exiliado en Francia. Las maletas perdidas de Álvaro de Orriols» (*Primer Acto. Cuadernos de Investigación Teatral*, 329, julio-agosto de 2009, pp. 126-132).

Por desgracia, el prestigio y reconocimiento que don Álvaro se asegura gracias a aquellos estrenos en la escena de su tiempo no han sido suficientes para que su obra figure en el lugar que, con justicia, merece en los anales del teatro. Y es que muy poco de este esplendoroso recorrido se ha reflejado con posterioridad en la materia impresa. Comentaba Leopoldo Rodríguez Alcalde en las postrimerías del franquismo que «entre las obras de exaltación política que surgieron al calor del 14 de abril [...] sobresalen, por su calidad de documento clarividente, y también por su versificación sonora y animada, el drama *Rosas de sangre o El poema de la República*, y su continuación (a pocos meses vista) *Los enemigos de la República*, de Álvaro de Orriols», y añadía que «éste disfrutaba de un renombre estimable como autor de piezas en verso, entre las que descolló *Athael*, versión del mito de Fausto». Para el ensayista santanderino, «*Rosas de sangre* era un canto a la república triunfante, y un anatema (por cierto no desmelenado) de las lacras del régimen que agonizó».²

A diferencia de lo que ha venido ocurriendo en la investigación teatral en los últimos años, Rodríguez Alcalde refleja en estas breves líneas sus impresiones sobre la lectura directa de las piezas dramáticas de don Álvaro. En la mayoría de los casos, y es algo que hemos podido comprobar en más de una ocasión, los juicios acerca de la producción dramática orriolsana se basan en el criterio parcial de tal o cual crítico contemporáneo, cuyos juicios suelen ocultar, siquiera inintencionadamente, el significativo impacto mediático de casi todas las creaciones del dramaturgo catalán.

Con todo, escasa atención merecieron los desvelos escénicos de Orriols en aquello que atañe a la singladura personal anterior al exilio.³ Por el contrario, es

² *Teatro Español Contemporáneo*. Madrid, Epesa, 1973, pp. 73-74.

³ Citemos algunos ejemplos proverbiales. Francisco Ruiz Ramón obvia cualquier mención al autor en el volumen contemporáneo de *Historia del Teatro Español* (Madrid, Ediciones Cátedra, 1970). Por su parte, Robert Marrast relativiza la importancia del teatro orriolsano en varios lugares de *El teatro durant la Guerra Civil Espanyola. Assaig d'història i documents* (Barcelona, Institut del Teatre-Edicions 62, 1978), al tiempo que ofrece datos equívocos sobre sus estrenos. Dos ligeras referencias a *¡Máquinas!* y *Retaguardia* es lo que le dedica César Oliva (*El teatro desde 1936*. Madrid, Editorial Alhambra, 1989, pp. 33 y 34), mientras que recientemente José-

incontestable que la actividad literaria en el destierro de Bayonne ha sido estudiada, con el rigor y la maestría de costumbre, por Manuel Aznar Soler,⁴ pionero en el rescate historiográfico de la obra de don Álvaro, al que han acompañado otros investigadores como José Rodríguez Richart⁵ o Diego Santos Sánchez.⁶

En el ámbito de la recuperación de la herencia personal y artística del autor barcelonés, es imposible olvidar el extraordinario papel desarrollado desde hace años por Mercedes de Orriols Colorado, auténtica conocedora del archivo paterno y principal agente promotor, junto a su hijo Didier Damestoy de Orriols y el mecenas Lluís Duran, de numerosos actos y homenajes celebrados en diversas localidades de la geografía española y francesa.⁷

Respecto a la metodología de nuestra investigación, ofrecemos en las páginas que siguen el estudio pormenorizado de los trece estrenos orriolsanos documentados hasta la fecha, al tiempo que planteamos una doble primicia: la reproducción textual de *¡Cómicos!*, obra inédita jamás recuperada por don Álvaro en los años del exilio, y la novedad del rescate del original de *La princesa Dameunbeso*, pieza infantil igualmente perdida, cuyo conocimiento debemos a la generosidad de María Luz González Peña.

Carlos Mainer menciona de pasada el estreno de *¡España en pie!* en Barcelona (*Años de vísperas. La vida de la cultura en España [1931-1939]*. Madrid, Espasa Calpe, 2006, p. 199).

⁴ Vid. sus aportaciones esenciales en el apéndice bibliográfico de la tesis.

⁵ Destacamos «Testimonio literario de un escritor exiliado en Francia. Álvaro de Orriols: *Las hogueras del Pertús*» (*Max Aub-André Malraux. Guerra Civil, exilio y literatura*. Ottmar Ette et alii [editores]. Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2005) y su reedición en «Álvaro de Orriols: *Las hogueras del Pertús*» (*Dos patrias en el corazón. Estudios sobre la literatura española del exilio*. Madrid, Editorial Verbum, 2009).

⁶ «Exilio, mujer y guerra: conflicto bélico y personajes femeninos en el teatro de Álvaro de Orriols», en *Género y exilio teatral republicano: entre la tradición y la vanguardia* (Amsterdam-New York, Rodopi, 2014).

⁷ En el recuerdo permanecen las «Jornades per a la Memòria Històrica. L'exili de 1939. L'exili de tots», desarrolladas en Figueras a finales de mayo de 2010, o el más reciente recital «Álvaro de Orriols. Teatro, república y exilio», celebrado el 9 de diciembre de 2014 en la Universidad de La Rioja, junto a la presentación de la versión catalana de *Las hogueras del Pertús*, organizada por el editor Carles Gorbs el 10 de junio de 2015 en el recinto de la Casa Elizalde de Barcelona. Así mismo, queremos destacar la visita e intervención didáctica de Didier Damestoy en el Liceo Vieljeux de La Rochelle en enero de este mismo año, como responsable de la traducción a la lengua francesa del *Diario de la evacuación de Cataluña*.

En este sentido, todos los capítulos, con la excepción de los dedicados a *La daga* y *¡España en pie!*, constan de epígrafes comunes, donde se evalúa la publicidad, recepción mediática y alcance de los motivos argumentales de cada uno de los espectáculos o textos teatrales. Huelga decir que una tesis como ésta, en la que prevalece la perspectiva documental sobre la analítica, no habría alcanzado una proporción semejante sin las extraordinarias posibilidades que ofrecen hoy en día los repositorios digitalizados de los archivos locales e internacionales. Aunque todavía queda mucho por hacer, y nuestra tarea adolezca de imperfecciones y espacios en sombra, no hay duda que este acceso abierto a la información convierte el ejercicio de la investigación teatral en un proceso cada vez más universal y democrático.

También debemos confesar que, en un primer instante, tuvimos la tentación de segmentar nuestro texto en dos grandes partes, delimitadas a partir de la adscripción genérica que se plantea en el título. Sin embargo, la continuidad estética e ideológica de la que habla Orriols respecto a su propia obra en algunas declaraciones públicas explica que hayamos desistido de ello. En todo caso, conviene precisar que, en lo relativo a la primera producción escénica de don Álvaro, utilizamos el término «género chico» en su acepción común, aquella que se refiere al modo lírico más genuino de la tradición del teatro musical español.

En cuanto al carácter del material compilado, no quisimos renunciar nunca a incluir tanto la documentación gráfica olvidada como una selección importante del epistolario del exilio. Si el análisis de los montajes orriolsanos implica la recuperación, no sólo del texto dramático, sino de la intrahistoria de las compañías, colaboradores y elencos responsables de los mismos, parecía indispensable admitir la selección del variado y disperso *corpus* fotográfico existente. De ello son testigo, de manera muy especial, las valiosas imágenes rescatadas del Archivo familiar de Bayonne y la serie de instantáneas sobre el estreno absoluto de *¡España en pie!* en Barcelona, extraídas de un ejemplar único conservado en nuestra biblioteca.

El caso de la correspondencia íntima representa un elemento aun más imprescindible. Desde la atalaya del destierro, don Álvaro no descansa en su empeño constante por la reintegración de la propia obra. De este modo, las cartas se convierten en una inefable herramienta de conocimiento sobre la titánica labor en el exilio, pero también constituyen un verdadero espejo en el que se reflejan los triunfos y esperanzas del pasado. Por estos párrafos desfilan políticos, actores, artistas y familiares, integrantes todos de un universo autónomo y paralelo del que Orriols nunca quiso desprenderse. Igual que nosotros no hemos perdido la oportunidad de registrar, en el espacio del anexo y para la posteridad, una *Antología* sonora con varias piezas líricas y teatrales declamadas por el poeta catalán.

Finalmente, deseamos advertir que, a diferencia del uso convencional aceptado en este tipo de trabajos, mantenemos un criterio de numeración autónoma de las notas al pie en cada uno de los capítulos. Ello responde a la necesidad de hacer más ágil y menos conflictiva la lectura de las llamadas internas entre las citas de los diversos epígrafes del texto, procedimiento reiteradísimo que demuestra la estrecha vinculación de los hitos del taller dramático de Álvaro de Orriols. Así mismo recordamos, para aquellos casos en que nos ha resultado imposible contactar con los depositarios de los oportunos derechos, que el uso de las imágenes en este ensayo responde a un fin exclusivo de investigación, ajeno a cualquier tipo de explotación comercial.

I.2. FUENTES DOCUMENTALES.

Los archivos, centros documentales y repositorios hemerográficos visitados o consultados para la elaboración de la tesis doctoral se relacionan en el siguiente listado.

Archivo Álvaro de Orriols (Bayonne)

Archivo de la Fundación Pablo Iglesias (Madrid)

Archivo General de la Universidad Complutense de Madrid
Archivo Histórico y Fotográfico de *ABC* (Madrid)
Archivo Intermedio Histórico de la Universidad Complutense de Madrid
Archivo Lírico de la Sociedad General de Autores y Editores (Barcelona y Madrid)
Archivo de Margarita Xirgu
Archivo Municipal de Cartagena
Archivo Municipal de Castellón
Archivo Municipal de Murcia
Archivo de Prensa Digital de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria
Archivo de la Residencia de Estudiantes (Madrid)
Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona
Arxiu Municipal de Lleida
Arxiu de Revistes Catalanes Antigues
Biblioteca de Catalunya
Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March (Madrid)
Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid
Biblioteca Històrica de la Universitat de València
Biblioteca d'Humanitats Joan Reglà de la Universitat de València
Biblioteca del Museo de Bellas Artes de Valencia
Biblioteca del Museo Nacional del Teatro de Almagro
Biblioteca Nacional de Argentina
Biblioteca Nacional de España
Biblioteca Valenciana
Biblioteca Virtual de Prensa Periódica del Ministerio de Cultura
Biblioteca Virtual del Principado de Asturias
Bibliothèque Nationale de France

Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre (Barcelona)

Centro de Documentación de la Memoria Histórica (Salamanca)

Departamento de Archivo y Documentación de *ABC* (Madrid)

Departamento de Artes Escénicas, Registro de Obras y Reclamaciones de Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)

Gallica (Bibliothèque Numérique de la Bibliothèque Nationale de France)

Hemeroteca del Ayuntamiento de Gijón

Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Argentina

Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España

Hemeroteca de la Biblioteca Valenciana

Hemeroteca Digital de *ABC*

Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España

Hemeroteca Digital de *Mundo Deportivo*

Hemeroteca Digital de *La Vanguardia*

Hemeroteca de la Fundación Pablo Iglesias

Hemeroteca Municipal de Madrid

Hemeroteca Municipal de Tarragona

Hemeroteca Municipal de Valencia

Library of Congress

Sala de Referencia Electrónica y Prensa Digitalizada de la Biblioteca Nacional de Argentina

Servei de Gestió Documental, Arxius i Publicacions de l'Ajuntament de Girona

II. UN PRELUDIO DESLUMBRANTE: LA DAGA.

II.1. LA PREMIÈRE ABSOLUTA EN MADRID.

II.1.1. PROMOCIÓN Y FUNCIONES DOCUMENTADAS.

Los medios de comunicación de la capital comienzan a publicitar el primer proyecto dramático del joven Álvaro de Orriols a partir del día 10 de noviembre de 1919. Mientras que las redacciones de *El País*, *El Imparcial* y *La Correspondencia* definen al autor como «notable poeta»,¹ en las páginas de *El Día* se sostiene que «esta versión castellana de la obra de *Serafi Pitarra Lo ferrer de Tall* va a ser presentada con esplendidez escénica».² Otros datos que se facilitan como primicia en la víspera del estreno son «que el decorado ha sido construido *ex profeso* por los notables pintores escenógrafos Magdalena y Ros»³ y que la presentación está prevista para la sesión nocturna del 12 de noviembre, a cargo de la Compañía Cómico-Dramática del Teatro Fuencarral.⁴

Desde entonces, las sesiones se suceden a ritmo constante⁵ hasta el 23 de noviembre, cuando la obra cede su espacio en la cartelera al reestreno del melodrama de Pierre Decourcelle *Los dos pilletes*. En total, se documentan trece representaciones iniciales, un oportuno punto de partida que, como veremos, representa el origen de una destacada gira por diversas ciudades españolas.

¹ «De teatros. Teatro Fuencarral», en *El País. Diario Republicano*, 10 de noviembre de 1919, p. 3; «Guía de espectáculos. Teatros. Fuencarral», en *El Imparcial. Diario Liberal*, 10 de noviembre de 1919, p. 5, e «Informaciones teatrales. Gacetillas», en *La Correspondencia de España*, 10 de noviembre de 1919, p. 5.

² «Los teatros. *La daga*», en *El Día. Diario de la Noche*, 11 de noviembre de 1919, p. 5.

³ La información queda recogida tanto en *La Acción* («El teatro. Gacetillas. Fuencarral», 11 de noviembre de 1919, p. 3) como en *La Correspondencia de España* («Informaciones teatrales. Gacetillas», 11 de noviembre de 1919, p. 4, y 12 de noviembre de 1919, p. 5) y *El Globo* («El teatro en Madrid. Teatro Fuencarral», 12 de noviembre de 1919, p. 1).

⁴ «Funciones para hoy», en *El Imparcial. Diario Liberal*, 12 de noviembre de 1919, p. 5.

⁵ Excepcionalmente, el día 16 se dobla el programa en una representación a las cuatro de la tarde («El cartel para el día 16. Fuencarral», en *La Correspondencia de España*, 16 de noviembre de 1919, p. 6).

II.1.2. RECEPCIÓN EN LA PRENSA PERIÓDICA.

El fervor entusiasta con que es recibido el estreno de *La daga* de manos de la crítica teatral de Madrid es difícilmente equiparable a la repercusión habitual ante la obra de cualquier dramaturgo novel. En el caso de la adaptación orriolsana, las expectativas se confirman y la atención de los críticos nos proporciona, gracias a su voluntad exhaustiva, el estudio de todos los aspectos relativos a la creación y desarrollo del espectáculo, hasta la más íntima particularidad. Así ocurre, de hecho, en la completa crónica de *La Correspondencia de España*, centrada, no sólo en los valores literarios de la traducción, sino también en el contexto de la pieza original y la intrahistoria del proyecto de Álvaro de Orriols.

A mediados del pasado siglo se inició el renacimiento de la literatura catalana, causa más que efecto de las posteriores exaltaciones del catalanismo literario. En el teatro influyó la tendencia romántica y con Guimerà fue Federico Soler y Hubert⁶ de los más brillantes mantenedores de esa época floreciente del habla catalana. El poeta relojero, como llamaban a *Serafí Pitarra*, seudónimo adoptado por Federico Soler, fue muy fecundo, dejando en los catálogos más de un centenar de obras escritas. En el año 1874 estrenó en Barcelona *Lo ferrer de Tall*, que cerró el ciclo de los resonantes triunfos dramáticos de *Serafí Pitarra*.

⁶ «Dramaturgo español, de expresión catalana, nacido en Barcelona en 1839 y muerto en esta ciudad en 1895. Más conocido como *Serafí Pitarra*, está considerado como el fundador del teatro catalán moderno. Es autor de obras como *Les joies de la Roser* (su pieza más reputada, estrenada el 6 de abril de 1866 en el Odeón de Barcelona), *La esquella de la Torratxa*, *Lo cantador*, *Lo castell dels tres dragons*, *La botifarra de la llibertat*, *Lo punt de les dones*, *Els herois i les grandeses*, *La dida*, *Si us plau per força*, *La vaquera de la piga grossa*, *La campana de l'Almudàina*, *El ferrer de Tall* (1874, para muchos su obra principal), *Sota terra*, *Batalla de reïnes*, *Lo rector de Vallgona*, *Lo comte Arnau* y *El pubill*. “Nadie en la literatura dramática catalana —dijeron de él Escovar y Lasso de la Vega— puede competir con él en abundancia de corazón, de caracteres y de temas indígenas. A él cabe la gloria de haber conquistado para el teatro catalán carta de ciudadanía en una época literaria [...] Soler no era la pulcritud retórica, eso no; pero sí la corrección misma en la pintura del ambiente y del temperamento de su país”. Llamó a sus piezas dramáticas *gatadas*, tras haber fundado en el Teatro Odeón una sociedad denominada La Gata» (*Diccionario del teatro*. Manuel Gómez García. Madrid, Ediciones Akal, 1997, pp. 783-784).

Esta obra pudo en su tiempo ser traducida al castellano y hubiera podido figurar al lado de las obras de Zorrilla, del duque de Rivas, de don José Echegaray. Pero *Lo ferrer de Tall* no encontró un versificador que se atreviera a hacer la versión al castellano, versión que un joven catalán que domina el castellano y que tiene entusiasmos dignos de elogio por las glorias catalanas ha hecho recientemente con el título de *La daga*.

Ha llevado Álvaro de Orriols su obra de un sitio a otro, y al presentarla al ilustre Benavente la rechazó diciendo que ya no interesaba el teatro de *Serafí Pitarra*. Con todo el respeto que el insigne dramaturgo nos merece, discrepamos de ese criterio. Nunca estará fuera de tiempo en la escena del Español el *Don Álvaro*, y por la misma razón, como recuerdo del teatro romántico, hubiera podido representarse *La daga* en el mismo escenario.

Al fin fue acogida *La daga* en un modesto teatro, y el señor Portes, director del Teatro de Fuencarral, tomó con cariño la presentación de *La daga*, para la que en vestuario y en decorado no omitió gasto que contribuyese a la mayor brillantez del estreno.

El esfuerzo fue anoche premiado por el público y los sonoros versos con que Orriols ha dado ropaje a las brillantes escenas del drama en que se plantea una lucha de clases en la época del feudalismo,⁷ fueron aplaudidos con entusiasmo.

Se distinguieron en la interpretación de *La daga* los señores Viñas y Pacheco, la señorita Lombra, y los señores Portes y Carmona, quienes con el resto de los intérpretes y el traductor señor Orriols fueron llamados al final de todos los actos a recoger las ovaciones del público.⁸

⁷ Para la orientación ideológica de la obra original, léase el siguiente comentario: «Constatem que no predominen al Romea, durant el període que segueix a la Revolució de Setembre i durant la guerra civil, les obres polititzades, i això que els desordres de la monarquia constitucional i la brutal repressió que acabà amb la Primera República no són fets que poguessin deixar ningú indiferent. Els dramaturgs s'estimen més enfocar la qüestió, fonamentalment, des d'obres de caire reivindicatiu i històric com *Les heures del mas* o *El ferrer de Tall*. No viuen d'esquena als fets actuals, perquè totes aquestes obres es refereixen, de fet, al present, per més que parlin del passat, però utilitzen una efectiva tàctica de distanciament» (*El teatre de Serafí Pitarra: entre el mite i la realitat (1860-1875)*. Carme Morell i Montadi. Barcelona, Curial Edicions-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, pp. 300-301).

⁸ «Noticias e informaciones teatrales. Estrenos. *La daga*. Fuencarral». M. de Z., en *La Correspondencia de España*, 13 de noviembre de 1919, p. 5. Dos días más tarde, encontramos esta nota en idéntico lugar: «Continúan las representaciones de *La daga*, con el mismo éxito que alcanzó la noche de su estreno. Este hermoso drama, clasificado por la crítica como la mejor producción teatral de la presente temporada, está siendo objeto de favorable acogida por parte del público, repitiéndose a diario las manifestaciones de agrado y admiración que despierta tan excelente obra» («Informaciones teatrales. Gacetillas», en *La Correspondencia de España*, 15 de noviembre de 1919, p. 5). Así mismo, poco después se escribe que «*La daga*, el hermoso drama aceptado tan favorablemente por el público, continúa siendo objeto de grandes entradas y motivo

Por otro lado, la reseña que ofrece *El País* también sondea los orígenes literarios de la obra y su significado dentro de la trayectoria del teatro de Frederic Soler, con un exacto comentario acerca de las aportaciones estéticas de Orriols, el incuestionable triunfo testimoniado y la queja compartida por el carácter austero del recinto que acoge el evento.

Hasta ahora, después de tantos años, no se ha estrenado en Madrid el drama del eximio escritor *Pitarra*, del fecundo romántico que dio forma al teatro catalán recogiendo el alma de las leyendas campesinas en numerosos poemas de amor, de dolor y de gracia. Hasta ahora, después de tantos años, no ha aparecido un traductor de *Lo ferrer de Tall*, de esa obra formidable, sin duda la mejor de *Pitarra*, la que mayor fama le dio, la que conocían y recitaban en nuestras mocedades los chicos de Cataluña. Y el estreno de la traducción castellana ha sido en un teatro modesto, en el de Fuencarral, sin solemnidades ni anuncios trascendentales.

Federico Soler era, ante todo, un poeta efectista, retumbante, rico en fantasía, en imágenes sublimes. Fue el autor de la época romántica de Cataluña, cuando todavía no existían ni asomos de regionalismo político, el cantor de la montaña, el escritor del pueblo bajo, ingenuo entre los ingenuos, versificador fácil y sonoro.

Pitarra encontró en Barcelona a un cómico que fue el mejor colaborador de su obra dramática. Se llamaba Fontova. Murió viejo. Todavía conservamos retratos suyos en los típicos trajes de payés con que solía aparecer representando papeles de actor cómico en las obras de *Pitarra*. Era para este escritor lo mismo que Calvo y Vico para Echegaray. Uno y otro se completaban.

Lo ferrer de Tall, que ha traducido Orriols con el título de *La daga* (¿por qué no *El forjador de armas?*), produjo una verdadera revolución de entusiasmo, como su otra gran obra *El castillo de los tres dragones*, cómica ésta, graciosísima, bufa. Es un drama intenso, en el que aparece la figura del herrero como la de un héroe de la montaña, tan bien templado como los puñales que pasan por su forja, honrado, valiente, altivo ante los grandes, generoso con todos. A su alrededor, danzan varias figuras de leyenda amorosa y

de constantes triunfos para la compañía de este teatro, muy particularmente para Portes, Elvira Pacheco, Carmona y [la] señorita Lombera» («Informaciones teatrales. Gacetillas. Fuencarral», en *La Correspondencia de España*, 18 de noviembre de 1919, p. 4).

dos o tres tipos episódicos admirables. El de Biel, el aprendiz de la herrería, y el del Zurdo son maravillosos.

El señor Orriols ha estado [*sic*] respetuoso con el drama, y lo que puso de su parte vale la pena de ser escuchado. Orriols es, realmente, un excelente poeta. Hay que decirlo sin ambages, con sinceridad.

Portes hizo más que acoger la bellísima obra; la interpretó y dirigió notablemente, acompañado de Elvira Pacheco, que hizo un Biel delicioso, estupendo, que nos dejó asombrados. Sepa para su gobierno la señora Pacheco que hemos visto interpretar ese mismo papel a las mejores artistas catalanas, y que ninguna de ellas la aventajan en tan difícil cometido.

El público aplaudió al final de todos los actos y a la terminación de algunas escenas, y trató a los cómicos y al traductor con el cariño a que se hicieron acreedores.

Anoche hubo tres estrenos en Madrid. Pues bien; merece la preferencia el del Teatro Fuencarral, no sólo por la importancia del drama que se puso en escena, sino también —hay que repetirlo— por los artistas que lo interpretaron. Y como merece esa preferencia, con gusto se la hemos dado.⁹

Desde una perspectiva afín, aunque de forma más sintética, Manuel Machado sanciona la calidad del espectáculo y evoca la persona del maestro Soler, en una semblanza que funde la vivencia biográfica con determinadas consideraciones de índole literaria. De nuevo, Álvaro de Orriols es recompensado con un dictamen crítico propicio, gratificante fruto para sus pioneros esfuerzos dentro de la escena nacional.

Conocí a *Serafí Pitarra* en Barcelona siendo un niño. Sabía yo, sin embargo, de su fama de poeta y de su alto prestigio en el teatro catalán, y lo tenía, para simplificar, por una especie de Echegaray de Cataluña.

Sólo rememoro de él su figura quijotesca y bondadosa, y de sus palabras recuerdo sólo que su gran preocupación eran los finales de acto, según él mismo me

⁹ «Ante la escena. Teatro Fuencarral. *La daga (Lo ferrer de Tall)*, drama de Federico Soler (*Pitarra*), traducido en verso castellano, por Álvaro de Orriols», en *El País. Diario Republicano*, 13 de noviembre de 1919, pp. 1-2. En el número de 16 de noviembre (p. 3), se reproduce la ponderada publicidad de *La Correspondencia* del día anterior.

repitió varias veces, y aún creo que me contó algunas anécdotas confirmatorias de sus teorías sobre la técnica dramática.

Al ver anoche uno de sus célebres dramas, *Lo ferrer de Tall*, traducido por el excelente poeta Orriols con el título de *La daga*, mi impresión dominante fue la evocación de aquella vieja imagen —casi borrada ya en la memoria— del dramaturgo catalán preparando, confeccionando y logrando sus magníficos finales de acto.

Los versos de Orriols son sonoros, gallardos, fuertes, como ropaje propio de las situaciones de *La daga*, y de fijo no desmerecen de los que *Pitarra* escribió en catalán.

La interpretación fue admirable en cuanto al gran Portes y la señora Pacheco, y muy buena por parte de la señorita Lombera y el señor Carmona.

Los aplausos del admirable y sano y numeroso público, estruendosos y entusiastas.¹⁰

En este sentido, los comentarios de la sección temática de *ABC* constatan igualmente el «éxito franco y clamoroso» y aclaran que «la trama de la obra es interesante, y las escenas han sido versificadas con todo cariño y musicalidad, lo que valió al feliz adaptador muchos aplausos y repetidas llamadas a escena al final de los tres actos».¹¹ Comparte el criterio el anónimo cronista de *El Sol*, para quien la traducción «mantiene su lozanía, a pesar de los años, y la misma sencillez de su técnica presta especial atracción a esta obra verdaderamente documental».¹² Una lectura ecuánime, también atribuible a la columna cultural de *Heraldo de Madrid*.

Traducido en sonoros versos castellanos por el señor Orriols se estrenó anoche con el mejor éxito en este concurrido teatro el drama de *Serafí Pitarra Lo ferrer de Tall*.

El drama, pródigo en efectos teatrales, preparados con artificio característico en *Serafí Pitarra*, y la música y teatralidad de los versos de Orriols, fueron muy del agrado del público, que aplaudió largamente, haciendo partícipes de estos aplausos a los

¹⁰ «Los teatros. Fuencarral. *La daga*, de *Serafí Pitarra*, traducción del señor Orriols». M. Machado, en *El Liberal*, 13 de noviembre de 1919, p. 3.

¹¹ «Notas teatrales. *La daga*», en *ABC*, 13 de noviembre de 1919, p. 13.

¹² «Los teatros. Fuencarral. *La daga*», en *El Sol. Diario Independiente*, 13 de noviembre de 1919, p. 9.

intérpretes, y especialmente a las señoras Pacheco y Lombera, y a los señores Portes y Carmona.¹³

Similar laconismo hallamos en la escueta reseña de *La Acción*,¹⁴ que tan sólo informa sobre el «excelente éxito» del montaje inaugural, o en la aparecida en *El Día*, donde se agradece «la honradez artística» de Orriols, quien logra una asimilación plena del «estilo y el pensamiento del autor».¹⁵ Sin embargo, en *El Imparcial* se va un poco más allá, pues se establece el vínculo de parentesco entre la versión castellana y el espíritu de la tradición dramática del siglo XIX que subsiste en la pieza original.

Hace muchos años escribió el famoso poeta catalán Federico Soler un grandioso drama romántico, titulado *Lo ferrer de Tall*, que se hizo tan popular, por la resonancia de su triunfo, que en toda Cataluña se recitaban las sonoras estrofas de la obra.

Un excelente poeta, conocedor del teatro, don Álvaro de Orriols, tuvo la feliz idea de traducir y adaptar la genial producción de *Serafí Pitarra* en hermosos versos, y estrenarla en Madrid con el título de *La daga*. El éxito fue clamoroso, porque la obra produjo verdadero entusiasmo en el público.

Asunto interesante, campesinas leyendas, poemas de amor y escenas admirables reúne el drama en artístico consorcio, todo avalorado por la belleza indiscutible de la forma poética.

En la interpretación se distinguieron la señora Pacheco, que hizo a la perfección un aprendiz simpático y travieso; la señorita Lombera, muy ingenua en el papel de Rosa, y los señores Portes y Carmona, que rayaron a gran altura.

¹³ «Gacetillas teatrales. Teatro de Fuencarral. *La daga*». A.P.L., en *Heraldo de Madrid*, 13 de noviembre de 1919, p. 2. Al día siguiente, el escritor Juan Pérez Zúñiga publica en primera plana estos versos dedicados a la obra: «Ya que pregunta *usté*, amiga, / qué obra que la satisfaga, / puede *usté* ver sin fatiga, / permítame que la diga / que debe *usté* ver *La daga*» («Cosquillas. Quisicosas», en *Heraldo de Madrid*, 14 de noviembre de 1919, p. 1). Por otra parte, en la edición zamorana del diario republicano aparece más adelante un extracto de aquella reseña («Para *Heraldo de Zamora*. Crónica madrileña. Los últimos estrenos. *La daga*». Antonio Gascón Hernández, en *Heraldo de Zamora*, 21 de noviembre de 1919, p. 2).

¹⁴ «El teatro. Fuencarral. *La daga*», en *La Acción. Diario de la Noche*, 13 de noviembre de 1919, p. 2.

¹⁵ «Estrenos. En Fuencarral. *La daga*». Equis, en *El Día. Diario de la Noche*, 13 de noviembre de 1919, p. 4. Esta información se completa con la presencia, en el mismo espacio, de una instantánea de la primera representación (vid. ilustración 1).

El señor Orriols salió al palco escénico a la conclusión de todos los actos, y fue ovacionado por el público.¹⁶

Por encima de la sostenida relevancia de la impronta romántica, el anónimo reportero de *El Socialista* vislumbra en el desarrollo de la obra una clara deuda respecto del teatro aurisecular, inscrita en la propuesta literaria de un modo proverbial y evocador.

La buena labor que viene realizando Portes en el Teatro de Fuencarral tuvo anoche una nueva manifestación con el estreno de *Lo ferrer de Tall*, uno de los mejores dramas que escribió el insigne Federico Soler, obra que ha vertido al castellano don Álvaro de Orriols, con el título de *La daga*.

No pretendemos descubrir la vigorosa personalidad de *Serafí Pitarra* como autor de obras teatrales. Pero aun cuando no estamos conformes con los principios fundamentales que inspiran algunas obras de Federico Soler —digno hermano de Guimerà y de Echegaray, e hijos, ideológicamente, de Calderón de la Barca—, nos sorprende que ciertas obras de *Pitarra* no hayan sido traducidas al castellano, de la misma manera que lo fueron, por ejemplo, las de Guimerà.

La daga se destaca constantemente por la maestría del autor en la técnica teatral, moviendo las figuras con gran acierto para mantener en tensión constante el alto interés dramático de la obra.

Quizá peca la obra un poco de retórica; ello es la consecuencia de la personalidad poética del autor y de los tiempos en que se escribió. Pero los tipos centrales son de gran vigor, y recuerdan en muchos momentos los más famosos de nuestro teatro clásico.

El señor Orriols ha escrito unos versos fluidos, llenos de música y de fuerza, adecuados a las circunstancias de la obra, por lo que mereció las constantes ovaciones que se le hicieron durante toda la noche.¹⁷

¹⁶ «Novedades teatrales. Estreno en Fuencarral», en *El Imparcial. Diario Liberal*, 15 de noviembre de 1919, p. 3.

¹⁷ «Los estrenos. Fuencarral. *La daga*», en *El Socialista. Órgano del Partido Obrero*, 13 de noviembre de 1919, p. 2.

Y tal como apunta la recensión de *La Correspondencia de España*, Lara nos recuerda en su trabajo para *El Globo* las infructuosas gestiones que anteceden al contrato suscrito con la gerencia del coliseo chamberilero. Es el precio a pagar por el joven poeta que, al igual que tantos otros, lucha por el afianzamiento de su carrera profesional.

Un éxito franco y rotundo obtuvo anoche Álvaro de Orriols con la versión castellana de *Lo ferrer de Tall*. Y decimos que fue un éxito del señor Orriols, y no de *Serafi Pitarra*, porque la versión, más que versión, adaptación, es una obra verdaderamente grande, que basta por sí sola para cimentar una reputación literaria.

Según cuentan, Jacinto Benavente tenía noticias de esta obra y llamó a Orriols para que viniera a Madrid con su traducción.

El autor de *Lo cursi* leyó la obra, y después de felicitar efusivamente al señor Orriols por su labor grande, hermosa, le dijo que no aceptaba *La daga* por no gustarle el asunto, aconsejándole que empleara su gran talento de poeta en escribir obras originales, y que, desde luego, contara con su protección decidida.

El señor Orriols no quiso regresar a Barcelona con la obra bajo el brazo y se la ofreció al señor Navacués, dueño y empresario del Teatro de Fuencarral, quien la aceptó con gran entusiasmo.

Triunfó anoche en línea franca, y lamentamos que el apremio de tiempo nos impida dar a este estreno el interés y la extensión que merece.

La interpretación, digna de los mayores elogios, tanto para la señora Pacheco, que anoche obtuvo un triunfo personalísimo, ganando el tercer entorchado, como el señor Portes, que cimentó más y más su bien ganado prestigio de actor y director de escena.

El señor Navacués debe ir pensando en reforzar un poco más la compañía.

El entusiasmo del público fue grande, sobre todo al final del segundo acto, y aunque la acción es un tantico lánguida en toda la obra, el público no mostró cansancio, en gracia a la belleza de la traducción y a la armonía y musicalidad del verso.¹⁸

Sin temor a equivocarnos, la lectura menos solícita del espectáculo consta en la publicación ultramontana *El Siglo Futuro*, donde los elementos temáticos y

¹⁸ «El teatro en Madrid. Fuencarral. Estreno del drama en verso y tres actos, de *Serafi Pitarra*, *Lo ferrer de Tall*, versión castellana de Álvaro de Orriols, con el título de *La daga*». Lara, en *El Globo*. *Diario de Madrid*, 13 de noviembre de 1919, p. 1.

de género del drama son evaluados bajo el filtro clasista y retrógrado del crítico de turno. Juicios que volverán a repetirse, con insistencia pertinaz, años más tarde y en el mismo lugar, cuando don Álvaro oriente definitivamente su escritura hacia los principios del teatro político republicano.

La daga, lo mismo podría llamarse *La herrería* que otro nombre cualquiera; todo estriba en la dificultad de traducir en castellano el título de la obra, que en catalán es *Lo ferrer de Tall*, escrita hará cosa de medio siglo por aquel abigarrado *Serafí Pitarra*, seudónimo nada cristiano que adoptó el escritor Federico Soler.

Traducir a estas horas una obra de Soler y traducirla en verso castellano, no libre, sino independiente, tiene sus contras [...] La cual adolece de todas las faltas y sobras de que adolecía su autor que, como Hartzenbusch, comenzó por carpintero y acabó por autor dramático; pero que no llegó a identificarse como Hartzenbusch con los grandes maestros del habla y de la dramática; bien es verdad que la *llengua doc* [*sic*] no es la lengua de Cervantes, y que el ambiente que respiró Federico Soler no fue el mismo que respiró el ilustre autor de *La jura de santa Gadea* y *Los amantes de Teruel*. De todos modos imprime carácter el propósito de resucitar hoy las antiguas contiendas entre patricios y plebeyos, o entre aristócratas y menestrales, a la hora en que un panadero o un tonelero ganan más que un médico o un ingeniero [*sic*]; en que los que labran la tierra la quieren para sí y en que a los abusos, unas veces reales y otras supuestos, de la nobleza se han sucedido los abusos verdaderos, patentes y manifiestos de los que, amamantados a los pechos de la revolución, roban, hieren y asesinan..., y gozan por arte y gracia del socialismo y del sindicalismo, de la mayor impunidad.

Afortunadamente *Serafí Pitarra* no había llegado al grado de revolucionario y liberal a que han llegado sus sucesores y herederos en ideas y propósitos, y al lado del señor feudal vicioso y altanero (que él finge a principios del siglo XVIII en tiempos de Felipe V), está la señora verdaderamente noble y cristiana, amparo de la inocencia y del honor, por cuya mediación el drama termina suavemente en boda casera, arrepentimiento y reconciliación.¹⁹

¹⁹ «Crónica de teatros. *La daga* (traducción del catalán)». Juan Esteve, en *El Siglo Futuro. Diario Católico*, 2 de diciembre de 1919, p. 2. Ha de traerse aquí una declaración reveladora de Oriols relativa al conflicto político del drama: «Se escribe para un público escogido. Este público paga. Tiene derecho a exigir que el autor se doblegue ante él en una vil función de servilismo, como en la antigüedad se doblegaban ante el señor feudal los pobres trovadores y bufones de corte. Doblegarse o morir [...] A este propósito recordaré una anécdota casi desconocida con ocasión del estreno de *Lo ferrer de Tall*, la obra inmortal del famoso poeta y

Más allá, el capítulo de las aportaciones periódicas concernientes a la obra también comprende revisiones muy enriquecedoras. Es el caso de aquella editada por Ricardo Martínez en *La Villa y Corte*,²⁰ que arranca de una reflexión singularmente precisa en torno al primer descarte benaventino.

Esta obra tuvo la malaventura de ser rechazada por la dirección artística de nuestro primer teatro dramático. Me refiero al Español. ¿Quién fue el rechazante? ¿Benavente? Así lo cree y lo afirma el señor Orriols, que tan bellamente y con versos tan galanos nos la ha dado a conocer en la lengua de Calderón, en el Teatro de Fuencarral.

dramaturgo catalán Federico Soler, más conocido por *Serafi Pitarra*, seudónimo con que firmaba todas sus producciones. Según el argumento de la obra, un joven barón encarga una daga a un viejo daguero como pretexto para entrar en su casa y con propósitos de violar a su hija. Sorprendido por el herrero en el momento cumbre, el drama se plantea. *Pitarra*, en su primer original (inédito), resolvía el asunto matando el lascivo barón con la daga por él mismo encargada. La pacatería teatral barcelonesa de aquellos días se enteró a tiempo de lo que en la obra sucedía e intervino antes del estreno, obligando al autor a cambiar el final bajo terribles presiones de la Empresa. Y así es como en el tercer acto de *Lo ferrer de Tall* (el que conoce el público), el barón ya no muere apuñalado, gracias a la oportuna intervención de la anciana señora baronesa —abuela del barón—, que impide el crimen, reprendiendo a su nieto y salvando con sus palabras bondadosas el decantado prestigio de la rancia nobleza que, con otro final, hubiera quedado malparado. Cuando yo, hace ya años y con el título de *La daga*, traduje dicho drama al verso castellano, descubrí su auténtico final y tuve tentaciones de darlo a conocer. Pero, por consejo de los hijos del ilustre escritor y por tratarse de una obra tan popular y conocida en su forma actual, renuncié a ello, aunque el final que tiene no responde al primitivo impulso de su autor» («Concepción general del teatro burgués». Álvaro de Orriols, *apud Laberintos. Revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, X-XI, 2008-2009, p. 231).

²⁰ Todas las reseñas anteriores, junto a ésta y las publicadas en *La Tribuna, Diario Universal* y *La España Tradicionalista*, aparecen, carentes de referencia hemerográfica alguna, en el epílogo de la edición impresa titulado «Algunos juicios de la prensa madrileña» (*La daga*. Adaptación al verso castellano del drama en tres actos *Lo ferrer de Tall*, de Federico Soler (*Pitarra*), por Álvaro de Orriols. Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1919, pp. 134-143). Aunque nosotros hemos manejado la impresión facsimilar de BiblioLife (Milton Keynes, 2010), existen ejemplares de la obra en la Biblioteca Valenciana (signatura Bas Carbonell/9568), la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March (signaturas T-19-Sol [versión digitalizada] y T-Enc-110) y el Archivo familiar de Bayonne, donde se encuentran sendos volúmenes autografiados por don Álvaro, con destino a Claudina Ciriquíán y Juan Cubaró (1921), y José Ríos Oliva (1928) (*vid.* ilustraciones 2 a 4). Al margen de estos documentos recuperados durante el amargo exilio en Francia, la huella de *La daga* en la memoria orriolsana sobrevive en la correspondencia mantenida con Salvador Sierra (2 de agosto de 1949 y 14 de octubre de 1952) y Pablo Ruiz Picasso (10 de agosto de 1961), como se lee en el anexo final de nuestra tesis. Por otra parte, el autor diseña en el destierro un cartel polícromo a partir del motivo central del protagonista (*vid.* ilustración 5).

Pero no puede ser, no cabe en nuestra cabeza, que un hombre de paladar artístico tan delicado como don Jacinto Benavente rechazara una comedia de tanto empuje, de tan gran bravura.

Existe, a más del autor de *La noche del sábado*, otras personas que llevan con él la enojosa tarea de leer cuanto se les lleva.

Y una de estas personas que figuraban en la dirección artística es el señor don Enrique López Alarcón.²¹

Alarcón, que es autor de un soneto muy estimable y apreciado, ha hecho ya sus primeras armas en el teatro. Y es, sin saberse la causa, un figurón de nuestro periodismo fracasado. Ha estrenado *La tizona* y *Madre quimera* con un éxito de prensa, de prensa nada más, envidiable. Sus versos, si no del todo malos, no tienen la fuerza y la viralidad [sic] que deben tener los versos de las obras teatrales. La acción de sus obras es falsa y nula; ni anticuada ni moderna, fría, anodina, de una insulsez incalificable...

Pues bien; a un señor así, a un hombre que en materia artística tiene un gusto depravado, al menos al ejecutar lo colabora, se le encarga la dirección de nuestro primer coliseo dramático. ¿Puede esperarse, pues, que se haga justicia en la lectura y elección de las obras?... ¡Ah, señor Orriols, tenga un poco de paciencia, ya verá cómo los íntimos del señor Alarcón y los íntimos del señor Benavente nos colocan cosas geniales, cosas que han de conmover los pedestales de Shakespeare, Calderón, Voltaire y otros pobrecitos autores que no supieron lo que se pescaron!

En adelante, la mirada del comentarista se orienta hacia el análisis de la estructura literaria y la descripción de los elementos temáticos más notables,

²¹ «Periodista y autor español, nacido en Málaga en 1881 y fallecido en Cuba en 1948. Uno de los principales representantes del teatro histórico-poético de su época, es autor, entre otras obras, de *Golondrinas* (1905), *Romance caballeresco* (1933), *Vivir* y *La sal de Madrid*. En colaboración con José Ignacio Alberti escribió *Sebastián el bufanda o El robo de la calle Fortuny*; con Cristóbal de Castro, *Gerineldo* y *Las manos largas* (1909); y con Ramón de Godoy, *La tizona* (1915) y *La madre quimera* (1918)» (Manuel Gómez García, *op. cit.*, p. 484). Se da la singular circunstancia que tanto Orriols como López Alarcón participan, veinte años después, en un acto antifascista basado en la reposición de *Juan José* de Joaquín Dicenta en el Teatro Victoria, en el que ambos escritores parece que desempeñan algún papel dramático (*El teatro bajo las bombas en la Guerra Civil. Tragicomedia de actores, figurantes, políticos, personajes y personajillos*. Fernando Collado. Madrid, Kaydeda Ediciones, 1989, p. 497). Aunque Collado ofrece como fecha del evento el 17 de noviembre de 1938, se desarrolla realmente unos días antes: «Se habla en Barcelona del éxito obtenido en el Teatro Victoria en la función de homenaje al pueblo de Madrid y con el teatro lleno de verdad en absoluto. Espinar, Zamacois, Amichatis, López Alarcón, Oliván y en general todos muy bien en sus disertaciones. Y a los artistas que tomaron parte en el festival, todo el público que a él asistió los cita con elogio» (*Mi Revista. Ilustración de Actualidades*, 15 de noviembre de 1938, p. 34).

especialmente la fábula. Al final, la lectura del avezado espectador no puede ser más cómplice respecto del planteamiento orriolsano.

La daga, si no es una obra perfecta y acabada, es de lo mejor que en el teatro lírico desde hace años se ha estrenado.

Su lenguaje, mejor dicho, sus versos no son tan áticos y diamantinos como los versos de Villaespesa. Son más rudos, más fuertes, más bravos. Quizás suenen peor al oído. Pero dicen más al corazón, hablan más al sentimiento.

La leyenda que el forjador de dagas cuenta en el primer acto es de una sublimidad calderoniana. Y, si en lugar de repetir el estribillo tantas veces lo hiciera sólo al principio, en medio y al final, se vería más su belleza. Porque el estribillo, señor Orriols, desvía la acción de la leyenda.

Todo el primer acto está hecho con una sonoridad y un clasicismo de verso admirables. A mi modo de ver, no peca de otra cosa que de ser la acción un poco, muy poco, ¿eh?, larga. De ello, no hay que culpar al señor Orriols, sino a *Serafí Pitarra*, ya que el adaptador no pudo reconcentrar los bellos pensamientos que hay en este primer acto, sin dejar «coja» la obra.

El segundo acto gana en gracia, en intensidad, en emoción. El canto a la vieja aristocracia, las dudas del fiel servidor enamorado que lucha entre el cariño filial y el ver derrumbarse y perecer a los suyos o entregar su corazón, los roncocos juramentos del oficial que forja dagas y bate hierros con la «zurda», son de un dolor, de una amargura y de un realismo desconsoladores.

Durante el acto tercero estalla la tragedia.

Los versos de este tercer acto son fuertes, vibrantes, enérgicos, de una energía y una robustez a la que no nos tienen acostumbrados los poetas españoles. Hay rudeza en la frase; porque la acción dramática lo impone. El viejo daguero, ofendido en su honor, en la sensación más íntima de un padre, quiere clavar aquella daga de temple de acero, que con ilusiones juveniles él forjara, sobre el pecho de aquel noble que con tanto engaño y con tan rufián villanía entrara en su casa.

Una mujer lo impide. Noble y altiva, es la rancia aristocracia. La que cree que el honor, el verdadero honor, el honor puro y sin mancha, reside en nuestro propio comportamiento, más y mejor, que en decantados pergaminos...

En suma, la obra de *Pitarra* triunfó en toda regla...

El adaptador, don Álvaro de Orriols, nos ha demostrado que es un poeta de altos vuelos, un poeta que podrá hacer grandes obras teatrales.

La acción de la obra, en sí, es perfecta y acabada.

Al tiempo, la cobertura mediática de la *première* se cierra con la publicación de una excelente fotografía en la revista malagueña *La Unión Ilustrada*,²² que reproduce la misma escena presentada en *El Día* el 13 de noviembre de 1919.

II.1.3. UN ACTO DE HOMENAJE.

Como sucede años más tarde a modo de colofón del incontestable triunfo de la zarzuela *Costa Brava*, el debut de este drama en Madrid obtiene el reconocimiento público en forma de un refrigerio. El avance nos lo proporciona *La Correspondencia de España*, al referir que «para celebrar el éxito de *La daga*, cuyo estreno constituye un acontecimiento teatral, los amigos y admiradores del ilustre escritor Álvaro de Orriols y del genial actor Emilio Portes han acordado obsequiarles con un banquete».²³ Algunos días después, la información aparece pormenorizada en las siguientes líneas.

Teníamos intención, hace ya tiempo, de ocuparnos, en los encomiásticos términos que merecen, de los notables y modestos artistas que actúan en el Teatro Fuencarral; lo hacemos hoy, aprovechando el creciente éxito de *La daga*, la notable obra del gran poeta catalán *Serafi Pitarra*, y que se ha debido tanto a la primorosa interpretación como a los claros y sonoros versos con que don Álvaro de Orriols ha vertido la escenificación castellana.

Emilio Portes es un gran primer actor; así le han consagrado los públicos de provincias, primeramente en las largas *tournées* que hizo, ya con Morano, ya solo; y ahora, el público madrileño, al que él tanto quiere, ha reconocido lo justo de esa consagración aplaudiéndole y celebrándole tanto en lo cómico como en lo trágico; tanto en *El orgullo de Albacete* como en *La muerte civil*.

²² «Madrid. La semana teatral», en *La Unión Ilustrada. Semanario de Información Gráfica*, 27 de noviembre de 1919, p. 24.

²³ «El éxito de *La daga*», en *La Correspondencia de España*, 17 de noviembre de 1919, p. 7. Idéntica noticia encontramos en las páginas de *El Imparcial* (18 de noviembre de 1919, p. 5) y *La Acción* (18 de noviembre de 1919, p. 5).

Le secundan a maravilla, trabajando sin descanso, Elisa Pacheco, creadora insuperable de tantas heroínas escénicas, gracioso y avisado Biel en la última obra estrenada, y Carmona, gracioso y acertado siempre.

Se trata, por los numerosos admiradores del insigne poeta señor Orriols, de ofrecerle un banquete en homenaje por su triunfo; a él se invitará a Emilio Portes, «el herrero del ferial»; ¿por qué no también a la señora Pacheco? Sería la mejor manera de premiar el esfuerzo y la laboriosidad de ambos artistas, que bien se lo merecen.

¡Alguna vez han de ser ensalzados los humildes!²⁴

La celebración acontece, en último término, el día 24 de noviembre de 1919, a la una y media de la tarde, en el local Excelsior.²⁵ Tanto *El Liberal*²⁶ como *La Correspondencia de España*²⁷ realizan un cumplido seguimiento del acto, que se traduce en sendas notas informativas.

II.2. EL MONTAJE EN BARCELONA.

²⁴ «Informaciones Teatrales. Emilio Portes y los suyos». Sam, en *La Correspondencia de España*, 23 de noviembre de 1919, p. 3.

²⁵ «Guía del lector», en *El Sol. Diario Independiente*, 24 de noviembre de 1919, p. 9.

²⁶ «En el *restaurant* Excelsior se celebró ayer el almuerzo íntimo ofrecido por los amigos y admiradores del ilustre escritor Álvaro de Orriols y del gran actor Emilio Portes, por su triunfo artístico en la representación de *La daga*. El acto, [al] que concurrieron muchas personalidades del mundo literario y escénico, resultó cordial en extremo. Ofreció el banquete en sentidas frases el joven escritor Aurelio Pérez-Herrero. Después, Emilio Portes declamó a maravilla la leyenda de *La daga*, y Orriols recitó poesías originales, verdaderas joyas literarias. Se recibieron muchas adhesiones, expresivas y laudatorias, para ambos artistas» («Noticias. Banquete a Álvaro de Orriols», en *El Liberal*, 25 de noviembre de 1919, p. 4).

²⁷ «Se ha verificado en el *restaurant* Excelsior una comida íntima, ofrecida al inspirado poeta Álvaro de Orriols y al actor Emilio Fortes [*sic*], como tributo de admiración por el éxito de *La daga* en el Teatro de Fuencarral. Al acto, que resultó de todo cordialidad, acudieron muchas personalidades. También honraron el banquete la eminente primera actriz Elvira Pacheco y las no menos eminentes artistas Fraternidad Lombera y Alcalá. Emilio Portes, el actor que tantos triunfos está conquistando y se ha impuesto como uno de los mejores de España, pronunció unas breves palabras de gratitud y modestia, trasladando el homenaje al glorioso escritor catalán *Pitarra*, autor de *La daga*. El poeta señor Orriols, traductor de dicha obra, recitó varias poesías bellísimas» («Un banquete. Al poeta Orriols y al actor Portes», en *La Correspondencia de España*, 25 de noviembre de 1919, p. 5).

Con el inicio del nuevo año, encontramos una alusión al inmediato estreno de *La daga* en la capital catalana.²⁸ Una vez superado el trámite de los ensayos, el drama se publicita inicialmente el 17 de febrero en la cartelera local, con el significativo reclamo de las «doscientas representaciones en Madrid».²⁹ Esta información se repite, de forma diaria, hasta el montaje del espectáculo el 21 de enero de 1920 en el Teatro Apolo, a cargo de la Compañía Cómico-Dramática de Emilio Portes.

A partir de aquí, y aunque no hemos tenido la posibilidad de contrastar todas las sesiones celebradas en los repositorios públicos existentes,³⁰ sabemos que *La daga* se mantiene en la programación de la sala catalana hasta el 11 de marzo, gracias a la cobertura en la distancia que ofrece la prensa madrileña.

Continúa siendo muy aplaudido [*sic*] en el Teatro Apolo la compañía que dirige el primer actor Emilio Portes y en la que figura la estimadísima primera actriz Elvira Pacheco.

La daga fue interpretada con gran cariño por ellos, y el pueblo barcelonés acogióles entusiastamente [...]

El jueves próximo terminarán aquí y el sábado de Gloria debutarán en el Teatro Circo de Zaragoza.

La campaña de Emilio Portes en provincias no puede ser más satisfactoria.³¹

²⁸ «Este buen actor, que tan provechosa temporada ha hecho en el teatro de la calle de Fuencarral al frente de una compañía de artistas disciplinados y discretísimos, que han interpretado la mayoría de las obras puestas en escena de modo irreprochable, celebrará su función de beneficio el próximo día 12 con *El cardenal*. Con esta función se dará por terminada la temporada, marchando Portes con los suyos a Barcelona, donde se presentará con *La daga*» («El beneficio de Portes», en *La Correspondencia de España*, 4 de enero de 1920, p. 5).

²⁹ «Espectáculos. Teatro Apolo», en *La Vanguardia*, 17 de febrero de 1920, p. 14.

³⁰ A través de la cartelera de *La Vanguardia* y *La Publicidad*, tenemos constancia documental de los montajes correspondientes a los días 22, 24, 25, 26 y 27 de febrero, y 2 de marzo. En este sentido, podemos destacar que la doble función del día 22 cuenta con la presencia de don Álvaro en el coliseo del Paralelo («Espectáculos. Teatro Apolo», en *La Vanguardia*, 22 de febrero de 1920, p. 9).

³¹ «La farándula. En provincias. Barcelona. Emilio Portes en Apolo», en *Heraldo de Madrid*, 9 de marzo de 1920, p. 3.

Más adelante, todavía puede atestigüarse una representación más en tierras catalanas del grupo coordinado por Portes, como es el caso de la desarrollada en el Teatre Conservatori de Manresa la noche del 7 de noviembre de 1920.³²

II.3. ALGUNOS ESPECTÁCULOS EN PROVINCIAS.

Al margen del paso del montaje por el Teatro Circo de Zaragoza, recogido en la crónica anterior de *Heraldo de Madrid*, tenemos conocimiento de tres hitos más en la gira de la compañía madrileña por varias localidades españolas. La primera de ellas nos acerca a Salamanca, lugar en que se anuncia la presencia del elenco para el 31 de enero de 1920.³³ Al poco, el estreno queda confirmado por medio de la siguiente noticia.

Hoy debuta en este favorecido coliseo la notable Compañía Cómico-Dramática que dirige el prestigioso primer actor don Emilio Portes, que durante varios meses ha actuado en diferentes teatros de la corte.

Forman parte de la compañía la primera actriz Elvira Pacheco y su esposo, el primer actor cómico Menandro Carmona, ya conocidos de nuestro público.

Integran también la compañía otros elementos de gran prestigio como Elvira Pardo, Carmen Corcuera y la primera dama Fraternidad Lombera, que goza de gran reputación por sus condiciones de artista excelente.

Es, en suma, la compañía del señor Portes un conjunto artístico notable, con extenso repertorio, todo él hecho y que será puesto en escena con toda propiedad.

³² «Otros telegramas. De provincias. Manresa», en *La Vanguardia*, 7 de noviembre de 1920, p. 20.

³³ «He aquí la lista de la gran Compañía Cómico-Dramática, procedente de los teatros de Madrid, en la que figuran la primera actriz Elvira Pacheco, el primer actor y director Emilio Portes y el primer actor cómico Menandro Carmona, cuyo debut se efectuará el sábado. Actrices: Fraternidad Lombera, Elvira Pardo, Carmen Corcuera, Mercedes de la Mata, Carmen Alcalá, Adela Ortega, Carmen Calvo y Dolores Rodríguez. Actores: Ignacio Valero, Víctor Pastor, Pedro Abad, Manuel Méndez, Nicanor F. Brochado, Juan Díez, Manuel Sánchez París, Antonio Alcalá y Germán Castro. Apuntadores: José Sánchez y José Alcalá. Representante: Antonio de la Mata» («Los teatros. Bretón», en *El Adelanto. Diario de Salamanca*, 29 de enero de 1920, p. 2).

El estreno de la preciosa obra *La daga* ha sido elegida para el debut, cuya irreprochable interpretación dará una idea exacta del valor de la compañía.³⁴

Así mismo, puede evidenciarse la presentación del drama en las funciones celebradas en Soria a finales del mes de abril,³⁵ y de nuevo en Zaragoza, tras realizar una fugaz parada en otras plazas del solar aragonés.³⁶

II.4. LA VERSIÓN LÍRICA DE LA OBRA.

II.4.1. LAS REPRESENTACIONES DE 1923.

Durante el curso de las siguientes temporadas teatrales, y de un modo paralelo a la escritura de los libros de sus zarzuelas originales, Álvaro de Orriols se convence de la necesidad de amplificar el éxito de la propuesta escénica de *La daga* a través de una revisión en clave de zarzuela. La ejecución del nuevo proyecto, que cuenta con la asistencia musical del gran compositor Enric Morera i Viura y el refuerzo literario de Francesc Pujols,³⁷ culmina con el estreno de la

³⁴ «Los teatros. Bretón», en *El Adelanto. Diario de Salamanca*, 31 de enero de 1920, p. 2.

³⁵ «Deseando la Empresa dar a conocer en este teatro lo escogido del repertorio de la Compañía Cómico-Dramática procedente de los de Fuencarral, de Madrid; Apolo, de Barcelona, y Teatro Circo, de Zaragoza, que dirige el primer actor Emilio Portes, en la que figura la primera actriz Elvira Pacheco; y vencidas dificultades, ha conseguido que dicha compañía haga su debut en este coliseo el día 22 del actual, y al efecto abre abono para ocho funciones [...]» («Teatro Principal de Soria. Gran acontecimiento artístico», en *El Porvenir Castellano. Periódico Independiente*, 8 de abril de 1920, p. 3).

³⁶ «La Compañía de Emilio Portes está realizando un[a] provechosa campaña por provincias. Actualmente se encuentra en Calatayud, donde dará una serie de funciones. Se propone el señor Portes hacer las obras *El abuelo*, *La daga*, *El loco Dios*, *Juan José* y *El crimen de la venta*. En seguida pasarán al Teatro Circo de Zaragoza, nuevamente contratados para hacer una breve temporada, y después cumplirán ventajosos contratos que tienen firmados el señor Portes con importantes teatros del norte» («La farándula. Provincias. La Compañía de Emilio Portes», en *Heraldo de Madrid*, 27 de abril de 1920, p. 3).

³⁷ En la Biblioteca Valenciana se conserva un volumen (*vid.* ilustraciones 6 y 7), procedente del Archivo de Manuel Bas Carbonell (signatura BC/11795), que se corresponde con el *Argumento y Cantables* de la obra (*La daga [Lo ferrer de Tall]*) de Federico Soler [*Serafi Pitarra*]. Traducido al castellano por Álvaro de Orriols y adaptado a la escena lírica por Francisco Pujols, con música del maestro Morera. Barcelona, Sobrinos de López Robert y Compañía-Impresores, s.f.) A su vez, en la sede de SGAE de Barcelona se custodia el texto del libreto, en formato dactilográfico y

pieza lírica en el Teatro Victoria de Barcelona, en la velada de 29 de noviembre de 1923.³⁸ Desde aquí, las sesiones transcurren con regularidad hasta el 23 de diciembre,³⁹ con lo que cabe contabilizar, al menos, veintinueve representaciones.

Cuatro son las publicaciones periódicas cuyas reflexiones sobre el estreno hemos logrado recuperar. En el ámbito de la prensa catalana, uno de los habituales críticos teatrales de *La Vanguardia* nos ofrece esta acerada lectura del espectáculo, que incluye comentarios concretos sobre el proceso creativo de la obra.

Aun cuando los carteles del Victoria aseguran que *La daga* es una traducción de *Lo ferrer de Tall*, sería más honesto para los señores Orriols y Pujols indicar que se trata de una zarzuela «inspirada» en el famoso drama. En efecto, nada más que el argumento y algunas escenas sueltas quedan de la obra de Pitarra.

Hace algunos días, al hablar de la traducción de otro drama del insigne poeta catalán, apunté mi opinión de que un exceso de respeto artístico cohibió al traductor. Hoy, con *La daga*, ha ocurrido todo lo contrario. El traductor y el adaptador, fijos en su idea de hacer un libreto de zarzuela, han guardado (justo es confesarlo) muy poco respeto al autor de *Batalla de reinas*. Escalpelo en mano, han rajado, han cercenado el libro de *Lo ferrer de Tall*, y apenas han dejado el esqueleto con las misérrimas piltrafas de unos versos ramplones y unos cantables cuya letra podría servir de patrón a cualquier «fabricante» de romances de ciego.

Mariano de Larra, lamentando la invasión de malas traducciones en su época, estampó la famosa frase: «¡Lloremos y traduzcamos!» El que haya visto *La daga* y tenga un poco de sensibilidad artística, reducirá la frase a su primera mitad.

Pero ya he dicho que la obra conserva de lo que fue drama ejemplar el argumento y algunas escenas y situaciones. Esto que queda de *Lo ferrer de Tall* da lugar a que el público pueda creer en algunos momentos que en ello se ha inspirado el maestro Morera al componer su partitura. Y no es así. Claramente se advierte que el compositor

con anotaciones manuscritas, junto a la partitura original, rebautizado por Morera con el nombre de «Comedia lírica en tres actos y seis cuadros».

³⁸ «Cartelera. Espectáculos para hoy. Teatros», en *La Vanguardia*, 29 de noviembre de 1923, p. 21.

³⁹ Excepto las jornadas de doble sesión del 8 al 11 de diciembre, los montajes se celebran en una única función vespertina o nocturna.

pensó constantemente en el drama original, que le ofrecía un rico veneno de emociones, que trasladó al pentagrama. Y los temas culminantes de la zarzuela conservan todo el sabor de viril rudeza del drama. El apasionamiento amoroso, el recio y honrado proceder, la astucia, la maldad de los diferentes personajes de *Lo ferrer de Tall* encuentran fiel intérprete en el compositor.

De otra parte, el maestro Morera ha aprovechado el ambiente propicio para desarrollar toda una bella gama de aires regionales, sabrosos y de admirable colorido, como cumple a quien supo ganar fama en este género.

Hay también algunos números de música puramente episódicos; unos, originales y bien entonados, como la «Canción del mancebo» de la herrería; otros, francamente anacrónicos, como el vals grotesco que sirve de preludio a las danzas finales del segundo acto.

La noche fue, pues, un triunfo para el maestro Morera.

La presentación escénica, bien, en general.

Respecto de la interpretación, hubo dudas y vacilaciones en los recitados; pero en general todos cumplieron como buenos. Merecieron mención especial Josefina Bugato, Florita Percira y la señora Alcácer, Anselmo Fernández y Ángel de León.

Y, como de costumbre, hubo al final una verdadera «traca» de discursos.⁴⁰

Poco después, *La Opinión* de Madrid recoge en sus páginas que «en el Teatro Victoria fue dada a conocer la versión castellana de *Lo ferrer de Tall* de *Pitarra*, a la que, bajo el título de *La daga*, ha puesto música el maestro Morera» y que «la obra gustó y la música también, aunque sólo haya sido por halagar a su autor».⁴¹ Al tiempo, los ecos del montaje alcanzan Valencia, en una sucinta recensión centrada en la materia melódica.

El viejo drama de Federico Soler (*Serafí Pitarra*) *Lo ferrer de Tall* ha sido convertido en obra musical por las manos del maestro Morera. No hay qué decir, tratándose del primero de los músicos catalanes —Vives, aparte— que ha salido airoso de su empeño, aprovechando las abundantes situaciones que ofrece el libro para dar rienda

⁴⁰ «Música y Teatros. Victoria. *La daga*. Zarzuela, en tres actos, inspirada en el drama de *Pitarra* *Lo ferrer de Tall*, con música del maestro Morera». Bustillo, en *La Vanguardia*, 1 de diciembre de 1923, p. 17.

⁴¹ «Crónica barcelonesa. De todo un poco». Ricardo F. Fuertes, en *La Opinión*, 5 de diciembre de 1923, p. 2.

suelta a su inspiración, tan empapada en los aires de la tierra en el maestro Morera. Música apasionada, tierna o melancólica unas veces; otras veces, juguetona y brillante, ha acertado el afamado compositor a traducir el verdadero carácter de los personajes del drama original. Sólo en un número hace concesiones el maestro Morera a la vulgaridad: el vals de intermedio, por cierto muy aplaudido, le sienta a *Lo ferrer de Tall* —*La daga*, en música— como me sentaría a mí una mitra.

Pero, en general, la tentativa del popular compositor es digna de elogio, lo mismo que la interpretación a cargo de artistas modestos, identificados con la obra y deseosos de hacerla triunfar.⁴²

En *Las Provincias* se destaca el hecho de que «el maestro Enrique Morera ha compuesto veintidós números de música, entre ellos algunos muy notables y que el público ha hecho repetir todas las noches, entre grandes aplausos».⁴³ Precisamente, y a pesar de no disponer de un testimonio textual definitivo, existe la noticia de un hipotético estreno contemporáneo de la zarzuela en la capital valenciana, con motivo de la apertura de un recinto teatral y a cargo de una formación lírica madrileña.

Se espera de un momento a otro la llegada de la notable Compañía de Bargañes-Foncuberta, que el día 6 del próximo diciembre inaugurará el nuevo y elegante coliseo valenciano.

Aunque no conocemos detalladamente la lista de la compañía, sabemos que está constituida por elementos de primer orden. Entre «ellas» recordamos a Mercedes Casas, María Santa Cruz, Mercedes Melo y la notable tiple cómica María Lacalle, a la cual había grandes deseos de conocer en Valencia, donde es poco conocida por haber trabajado continuamente en Madrid, de cuyo público es una de las artistas más queridas.

Esta compañía dará a conocer, como ya hemos anunciado, el éxito musical del año: la obra cumbre del maestro Vives *Doña Francisquita*, que sigue llenando a diario el Teatro Apolo de Madrid, presentando además, por primera vez en Valencia, *La daga*,

⁴² «Crónicas barcelonesas. Los teatros». Juan Colominas Maseras, en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 28 de diciembre de 1923, p. 2.

⁴³ «Informaciones barcelonesas. Cosas de teatros». Miguel-Emilio Durán, en *Las Provincias. Diario de Valencia*, 11 de enero de 1924, p. 5.

adaptación castellana del famoso drama de Feliu y Codina [sic], música del ilustre maestro Morera.⁴⁴

II.4.2. LA GIRA DE 1924.

Más adelante, la zarzuela da el salto a los escenarios catalanes. En este asunto, la recepción de los montajes es muy limitada y se circunscribe a algunas informaciones aisladas. El 2 de febrero de 1924 se localiza una representación nocturna del proyecto lírico en el Teatro Bosque⁴⁵ y también sabemos que la Compañía del Teatro Nuevo incluye la pieza entre el repertorio de aquella temporada.⁴⁶

Con todo, el espectáculo parece recalar en la ciudad de Valencia en más de una ocasión. El 22 de febrero se comunica que la Compañía de Zarzuela y Opereta de Patricio León tiene previsto el estreno, entre otras obras, de *La daga*,⁴⁷ y, tras la anunciada actuación del grupo coordinado por el maestro Serrano en marzo, alcanzamos el mes de septiembre con una referencia explícita

⁴⁴ «Teatrales. Gran Teatro. La inauguración del Gran Teatro», en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 30 de noviembre de 1923, p. 3. En Madrid, la información también aparece registrada en *La Libertad* («Detrás del telón. Cómicos y autores. ¿Pero qué es eso?», 4 de diciembre de 1923, p. 5) y *La Correspondencia de España* («Informaciones teatrales. Por los escenarios. Nuevo teatro», 8 de diciembre de 1923, p. 4).

⁴⁵ «Cartelera. Espectáculos para hoy. Teatros», en *La Vanguardia*, 2 de febrero de 1924, p. 11.

⁴⁶ «El maestro Serrano ha llegado a un acuerdo con la Empresa del Teatro Nuevo de esta capital para que la compañía que en él actúa pase a trabajar en la Zarzuela de Madrid en el mes de abril. Será de ella director artístico el autor y periodista Armando Oliveros. En la temporada de primavera en Madrid estrenará la obra del maestro Serrano *Sangre viril*, que cantará Gorgé; [y] *La daga*, del maestro Morera [...]» («Novedades teatrales. La compañía que vendrá a la Zarzuela», en *El Imparcial. Diario Liberal*, 15 de febrero de 1924, p. 2). Algunas semanas después, se reitera el estreno inmediato de la obra, en esta ocasión en Valencia («Teatros. Teatro de Eslava. Las obras del maestro Serrano», en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 14 de marzo de 1924, p. 3).

⁴⁷ «Cómicos y danzantes. Ruzafa», en *La Correspondencia de España*, 22 de febrero de 1924, p. 4. Esta información se comparte en las páginas de *El Pueblo* de la misma jornada («Teatros. Teatro Ruzafa. Compañía de Zarzuela y Opereta», 22 de febrero de 1924, p. 3) y de *Diario de Valencia*, un poco más tarde («Crónica teatral. Ruzafa. Debut de la Compañía de Patricio León», en *Diario de Valencia*, 23 de febrero de 1924, p. 5).

a la creación orriolsana dentro del programa de la Compañía Lírica de Juan Bautista M. Corts.⁴⁸

Por otro lado, tenemos constancia de la exhibición de *La daga*, en su versión lírica, en la capital de Aragón, de manos de un elenco que recoge en su repertorio una antología con los más logrados éxitos de la reciente temporada madrileña.

El día 14 del actual debutará en el Teatro Circo de Zaragoza la compañía que dirigen los primeros actores Anselmo Fernández y Carlos Beraza, y en la que figuran la notable tiple cantante Mercedes Melo, Pablo Gorgé, Bruna, Vendrell y otros.

Esta compañía dará a conocer en Zaragoza las obras *Doña Francisquita*, *Los gavilanes* y *La daga*.⁴⁹

II.5. EL MONTAJE DEL DRAMA EN VALENCIA DE 1928.

Sin embargo, el seguimiento y la recepción crítica en prensa de las veladas anteriores apenas es comparable a los que recibe el estreno del drama en Valencia en el otoño de 1928. La primera información al respecto la hallamos en el avance de la temporada del local en que se preparan los montajes.⁵⁰ Un poco más adelante, los diarios madrileños también contribuyen a la promoción del espectáculo,⁵¹ reiterada categóricamente en el prolegómeno de la *première*, que

⁴⁸ «Crónica teatral. Apolo», en *Diario de Valencia*, 18 de septiembre de 1924, p. 2; «Teatros. Teatro Apolo. Compañía Lírica», en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 18 de septiembre de 1924, p. 2; «Cómicos y danzantes. Apolo», en *La Correspondencia de Valencia*, 18 de septiembre de 1924, p. 3, y «Ante la próxima temporada teatral. Recorriendo escenarios. Apolo», en *Las Provincias. Diario de Valencia*, 19 de septiembre de 1924, p. 5.

⁴⁹ «Informaciones de teatros. Varias noticias», en *La Correspondencia de España*, 10 de marzo de 1924, p. 3.

⁵⁰ «Teatros. Teatro Princesa. Inauguración de la temporada», en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 30 de septiembre de 1928, p. 2.

⁵¹ «Noticiero. La Compañía Prendes-Bruguera», en *Heraldo de Madrid*, 2 de octubre de 1928, p. 6; «Cómicos y autores. La Compañía Prendes-Bruguera», en *La Libertad*, 4 de octubre de 1928, p. 4, y «Escenario. Informaciones teatrales. Compañía Prendes-Bruguera», en *La Voz. Diario Independiente de la Noche*, 2 de octubre de 1928, p. 2.

acontece la festiva noche del 9 de octubre, en sesión de diez y cuarto, en las instalaciones del Teatro Princesa.⁵²

Una prueba del impacto decisivo de este montaje es que casi todos los medios de la ciudad centran su atención en las circunstancias del mismo. En principio, el redactor de *El Pueblo* establece que «indiscutiblemente perdió la obra al ser traducida», pero que el triunfo se tradujo en que «al final de todos los actos se levantó el telón repetidas veces, con perfecta justicia».⁵³ También predomina el aplauso en la reseña que publica *La Correspondencia de Valencia* para la ocasión.

Todo el carácter cordial y respetuoso de una exhumación familiar tuvo anoche el estreno de la traducción al castellano de la obra perdurable en la literatura catalana *Lo ferrer de Tall*, hecha con la mejor intención por Álvaro de Orriols.

El empeño literario de este distinguido escritor y poeta, y el no menos arduo de poner en escena la obra resultante, merece todas nuestras simpatías, y con algunas reservas, nuestros elogios, que no pueden ser más cariñosos ni vivos, excepto en los claros a que nos referimos. Las traducciones modifican siempre el original. Así, en las obras teatrales, más especialmente, aun cuando se hagan con todo el fervor que el señor Orriols. Y, sobre todo, cuando se trata de obras de la especial consideración de *Lo ferrer de Tall*, que en un tiempo fue considerada como la obra cumbre de la dramática catalana.

A pesar de todo, tuvo un éxito muy lisonjero y merecido.

La interpretación que la compañía dio a la nueva obra fue muy interesante. El señor Bruguera convenció, bastante más que hasta ahora lo había hecho, al público, que tuvo para él calurosos aplausos.

Digna de los elogios más entusiastas es la labor de la gentilísima Mercedes Prendes, así como la de la señorita Gamborino, cada una en su plano.

⁵² «Cartelera para hoy», en *La Correspondencia de Valencia*, 9 de octubre de 1928, p. 2, y «Cartelera de espectáculos», en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 9 de octubre de 1928, p. 3 (vid. ilustración 8). Las funciones sobrevinientes que pueden atestigüarse corresponden a los días 10, 11 y 14 de octubre.

⁵³ «Teatros. Teatro Princesa. *La daga*», en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 10 de octubre de 1928, p. 5. Poco después, se hace coincidir la tercera representación de la pieza con un homenaje ofrendado al Centre Català de València («Teatrales. Teatro Princesa», en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 11 de octubre de 1928, p. 2).

El joven actor, y ya realmente diestro, Luis Ramírez consiguió un éxito rotundo por la manera como compuso y dijo su papel. No menos celebrado fue el señor Domínguez.⁵⁴

El capítulo de las crónicas sobre el espectáculo se cierra con las consideraciones del crítico de *Las Provincias*, quien, desde una cierta indolencia de componente ideológico, afirma que «el dramatismo de algunas escenas se diluye», y sostiene que «el resultado obtenido no corresponde a la intención».⁵⁵

II.6. OTROS EVENTOS.

Para concluir, los últimos actos vinculados con la adaptación literaria del drama que se conocen suceden en varia fecha. Hablamos específicamente de la intervención pública de Orriols en el Casal Català de Madrid, donde «recitó fragmentos de *La daga*, traducción suya de *El ferrer de Tall* de Pitarra»,⁵⁶ y, una década más tarde, de la actuación teatral acometida por la compañía de avanzada que lleva el nombre del dramaturgo republicano.

Organizada por el Cuadro Artístico Álvaro de Orriols y en el Teatro Nicolás Salmerón de Tetuán de las Victorias, se ha celebrado una magnífica velada como homenaje al popular poeta, poniéndose en escena la famosa obra de *Serafí Pitarra La daga (Lo ferrer de Tall)*, traducida por Orriols al verso castellano.

Distinguíronse en la representación la señora Guirao y las señoritas Sanz y Ortega, y de ellos los señores Díaz, Alonso, Cominero y Miguel, que oyeron muchos aplausos en la encarnación de sus respectivos papeles, en especial la niña Faustina

⁵⁴ «Novedades teatrales. Princesa. Estreno de la traducción de *Lo ferrer de Tall*, con el título de *La daga*», en *La Correspondencia de Valencia*, 10 de octubre de 1928, p. 1.

⁵⁵ «Crónica teatral. Princesa. *La daga*», en *Las Provincias. Diario de Valencia*, 10 de octubre de 1928, p. 2.

⁵⁶ «Concierto interesante. La *cobla de sardanes* de Cassà de la Selva, en Madrid», en *Heraldo de Madrid*, 12 de enero de 1925, p. 4; también comentado en *La Vanguardia* («La *cobla* “La Principal” de Cassà de la Selva», 13 de enero de 1925, p. 18) y *La Libertad* («La *Cobla* de Cassà de la Selva», 13 de enero de 1925, p. 4).

Alonso, que se reveló como una consumada actriz en su incorporación del Biel, pues hizo un gracioso y desenvuelto mancebo de fragua.

Al final de la representación, el poeta Orriols agradeció desde el escenario el cariñoso homenaje que se le tributaba y recitó algunas poesías, que fueron muy aplaudidas.

Por último, y ante los insistentes ruegos de la concurrencia, tuvo que recitar su «Canto al traje azul», que fue premiado con una ovación clamorosa.⁵⁷

⁵⁷ «Teatros y Cines. Noticiario. Una representación de *La daga* por el Cuadro Artístico Álvaro de Orriols», en *Heraldo de Madrid*, 30 de julio de 1935, p. 8.

II.7. ANEXO GRÁFICO.



Ilustración 1

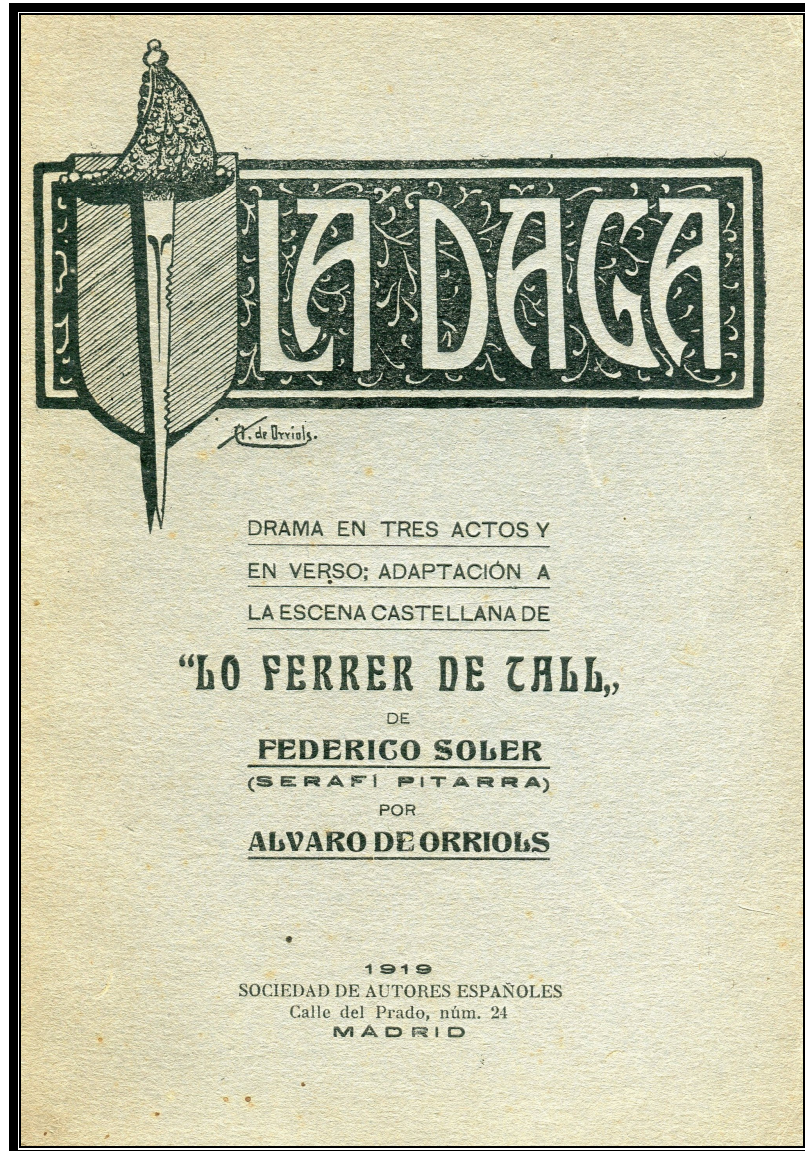


Ilustración 2

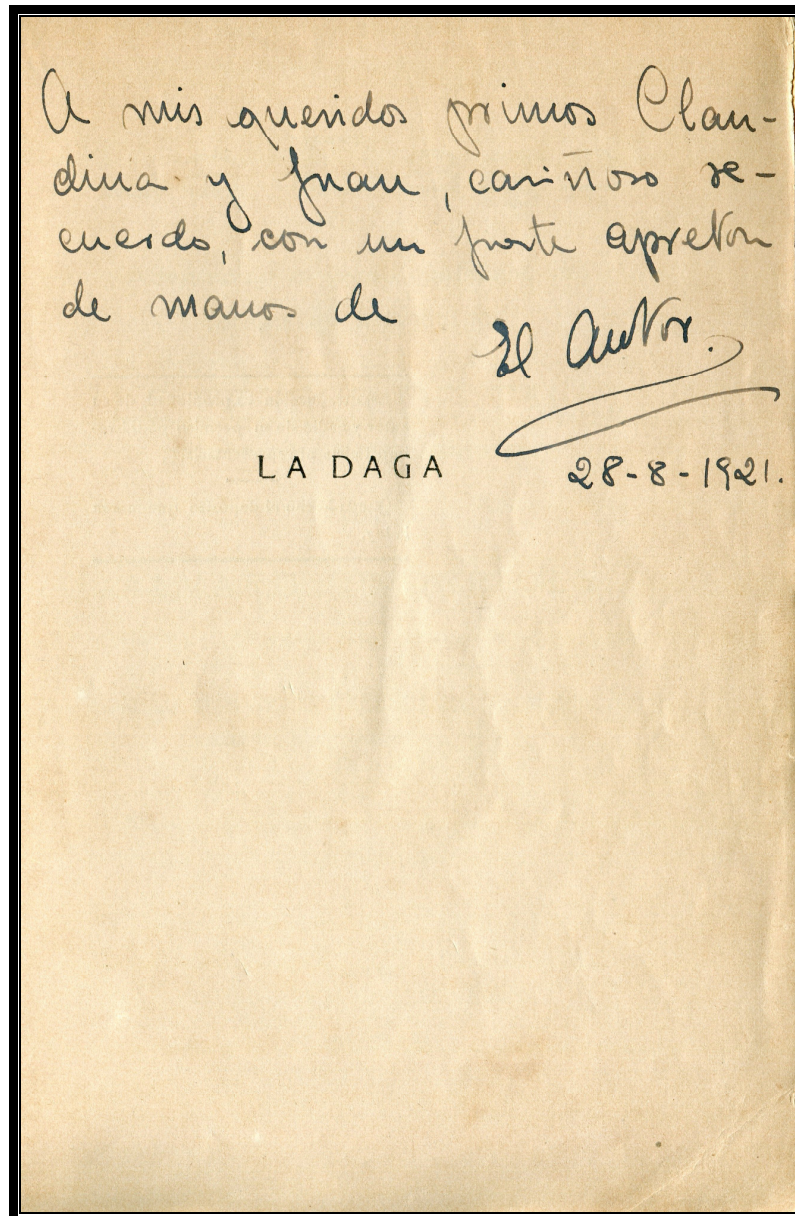


Ilustración 3

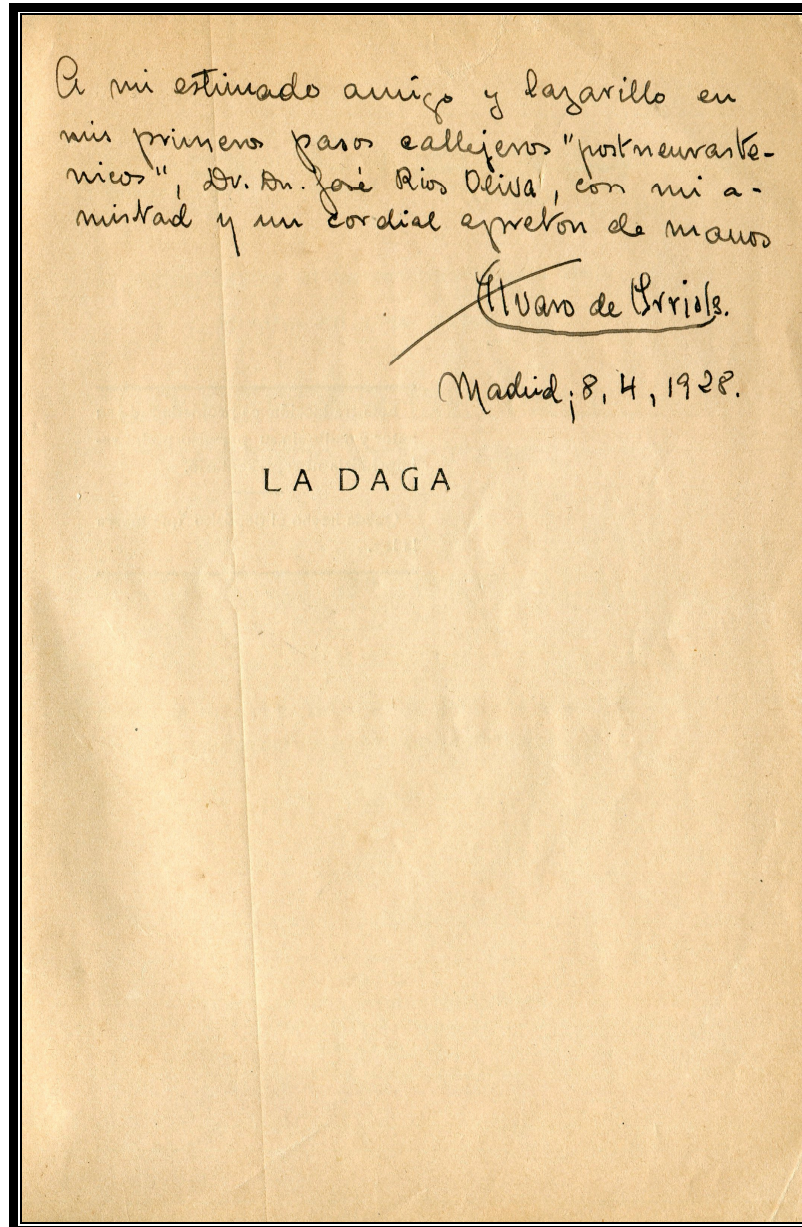


Ilustración 4



Ilustración 5

ARGUMENTO
y
CANTABLES

LA DAGA

(LO FERRER DE TALL)
DE
FEDERICO SOLER (Serafi Pitarra)

■ ■

Traducido al castellano por
ALVARO DE ORRIOLS
y adaptado a la escena lirica por
FRANCISCO PUJOLS
con música del
Mtro. MORERA

Precio: **40** céntimos

Ilustración 6

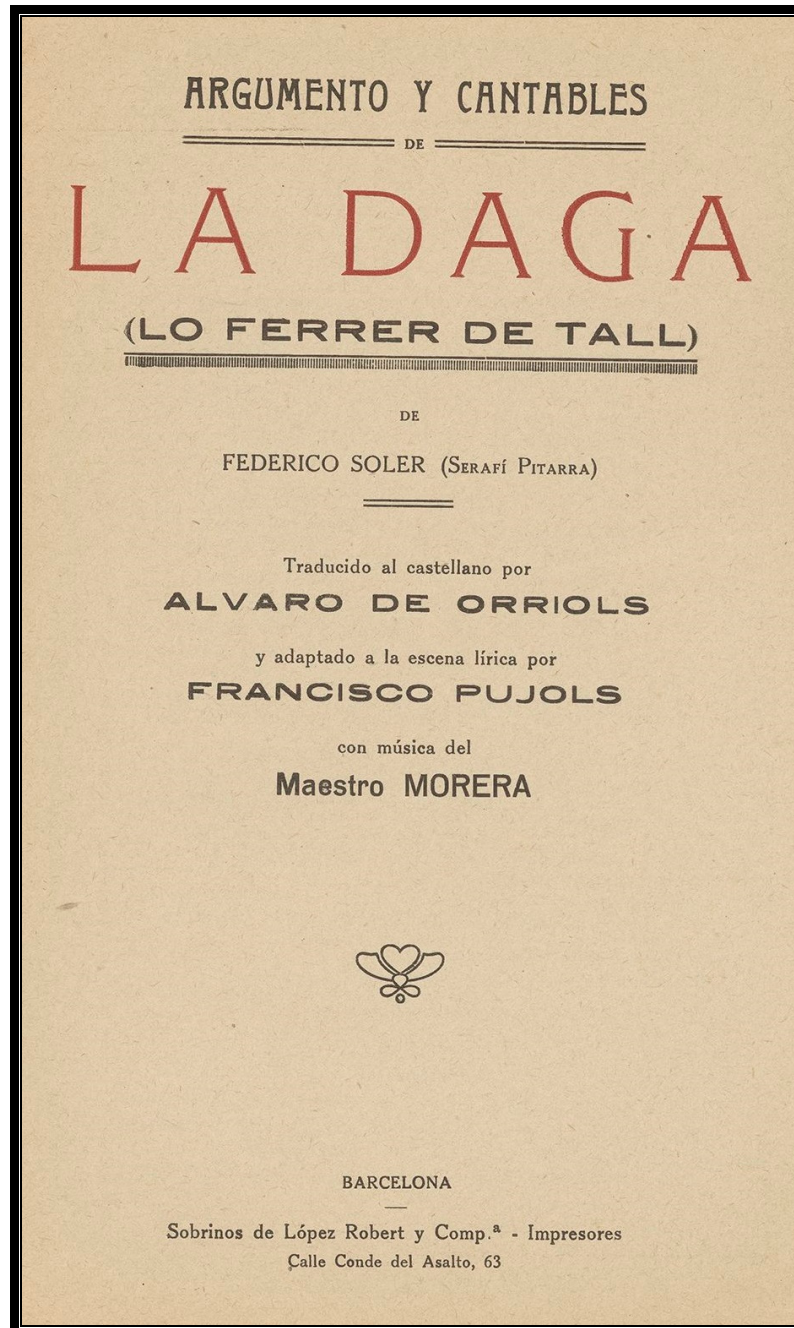


Ilustración 7



Ilustración 8

III. POR LA SENDA DEL GÉNERO CHICO.

III.1. INTRODUCCIÓN.

Tras un proceso de constante formación artística y la experiencia cardinal de los estrenos propiciados por las dos versiones de *La daga*, nuestro autor emprende el camino hacia la profesionalización dentro del ámbito del teatro musical. En todo caso, no deberíamos pensar exclusivamente en este instante decisivo en la evolución literaria del joven poeta, sino también en una época fundamental para el desarrollo del género zarzuelístico en España, que tiende a recuperar antiguos moldes y maneras en una búsqueda continua para ganar nuevos públicos, casi siempre ajustada a un imaginario de raíz popular.

A partir de la década de los veinte y de manera muy lenta comienza a revivir una nueva línea que retornaba a la edad de oro del género, a lo mejor de nuestra zarzuela; es decir a la zarzuela grande [...] Fue un retorno a los modelos primigenios de la zarzuela romántica. Es decir, una vuelta a las mejores páginas de los Barbieri, Gaztambide y Arrieta e, incluso, a los temas históricos que trataban, y como en los mejores tiempos, se hizo con una fuerte proyección del género a América, a través de las compañías de Sagi-Barba, Moreno Torroba, Sorozábal, etc. La vieja zarzuela «volvió vencedora», cansada de tanta devaluación, movida por una serie de compositores para los que seguir la última tendencia estética no era un valor añadido.

La restauración de los viejos modelos de la zarzuela se basó fundamentalmente en volver sobre las grandes estructuras en dos o tres actos, los mismos personajes, las mismas técnicas de la zarzuela romántica o restaurada, un nuevo género lírico que recoge las notas «chulapas» de la zarzuela anterior, con sus perfiles de verismo y garbo con fórmulas viejas: el espíritu del primigenio *bel canto* hispano, un cuidado sentido del color orquestal, cierto avance en el idioma musical, aunque siempre lejos de cualquier tendencia de vanguardia.¹

¹ «El teatro musical en España (1800-1939)». Emilio Casares Rodicio, en *Historia del Teatro Español*. Javier Huerta Calvo, dir. Madrid, Editorial Gredos, 2003, p. 2077.

Es en tal contexto donde deben estudiarse las excepcionales aportaciones de don Álvaro al repertorio lírico de su tiempo: los estrenos consecutivos de *El mastín de la Pedrosa*, *Costa Brava* y *La pescadora de Ubiarco*, y más tardíamente, *El caudillo del Urbión* y *La moza esquivada*.

III.2. UN PRIMER ENSAYO: EL MASTÍN DE LA PEDROSA.

III.2.1. EL ESTRENO EN MADRID.

III.2.1.1. DESARROLLO DE LAS REPRESENTACIONES.

El 20 de febrero de 1925, en sesión de seis de la tarde,² tiene lugar la exhibición de la primera obra escénica original de Álvaro de Orriols en el Teatro Novedades de Madrid.³ La información queda registrada en diarios como *El Imparcial* y *La Opinión*, cuya guía de espectáculos hace posible una reconstrucción fidedigna del itinerario de la pieza después de su estreno.⁴

² Resulta extraño, pues, que en la portada de la edición impresa del libreto conste la anotación «en la noche del 20 de febrero de 1925», momento en que, a tenor de lo dispuesto en la programación del día, se representa *La Bejarana* de Francisco Alonso, Emilio Serrano y Luis Fernández Ardavín.

³ «El local, con capacidad para mil quinientas personas, se componía de una platea con treinta filas de butacas, si hacemos caso de las crónicas del estreno, pero que realmente quedaban en diecisiete, con trescientas noventa y seis butacas forradas de terciopelo de Utrecht [...] Se inauguró el 14 de diciembre de 1857» («Construcción y apertura de teatros madrileños en el siglo XIX». María del Carmen Simón Palmer, en *Segismundo. Revista Hispánica de Teatro*, XIX-XX, 1974, pp. 97-98). El edificio se destruye en un gran incendio el 23 de septiembre de 1928.

⁴ Gracias a los precisos detalles contenidos en estas secciones, podemos determinar la duración del espectáculo en poco más de una hora («Movimiento teatral. Funciones para mañana», en *Heraldo de Madrid*, 2 de marzo de 1925, p. 6). En la misma jornada, se localiza un comentario acerca de la compañía lírica y el resto del repertorio: «Se sigue llenando a diario este favorecido teatro con la inagotable y sin igual *Bejarana* [*sic*], el éxito mayor conocido desde hace muchos años. Se da el caso que a las ciento doce representaciones se agoten las localidades en contaduría. Completan el cartel el sainete *La mezquita*, con el que el público se regocija con sus chistes y situaciones cómicas, y *El mastín de la Pedrosa*, obra que cada día alcanza mayor éxito; el público no regatea sus aplausos, oyendo los magníficos versos del señor Orriols y la inspirada partitura del señor Capo» («Desde los teatros. Gacetillas teatrales. Novedades», en *La Opinión. Diario Independiente*, 2 de marzo de 1925, p. 4).

Con la salvedad de la doble velada correspondiente al 24 de febrero,⁵ las actuaciones se suceden diariamente y con normalidad hasta el 19 de marzo.⁶ Tras una breve interrupción, la zarzuela reaparece en el programa del coliseo del barrio de La Latina de manera muy fugaz, el 6 y 7 de abril,⁷ con lo que *El mastín de la Pedrosa* alcanza el número total de treinta y una representaciones en su primera puesta en escena en la capital.⁸

III.2.1.2. IMPACTO EN LA PRENSA PERIÓDICA.

Casi todos los medios de comunicación dedicados a la actualidad cultural incluyen crónicas, con un manifiesto acento elogioso, sobre las incidencias de la propuesta lírica. *El Imparcial* destaca, en principio, «la revelación» que supone el esfuerzo del compositor Francisco Capo,⁹ con una labor que «es digna de haberse estrenado en un teatro de primera categoría, con un cuarteto cantante de positivos méritos y con una gran orquesta», y el esmero en la dirección musical

⁵ «Desde los teatros. La cartelera de hoy», en *La Opinión. Diario Independiente*, 24 de febrero de 1925, p. 3.

⁶ «El viernes, día 20 del actual, se efectuará en este favorecido teatro el estreno de *La linda tapada*, zarzuela en dos actos, de José Tellaeche, música del inspirado maestro Francisco Alonso; no hay que dudar que será un acontecimiento, pues además de lo interesante del libro, tiene una partitura que, si no es la mejor, pues tratándose de Alonso no se puede saber cuál es la de más inspiración, pues todas son grandiosas, ésta es una de las de mayor relieve. *La Bejarana* sigue llenando el teatro, en unión de *El mastín de la Pedrosa* y *La casita del guarda*» («Desde los teatros. Gacetillas teatrales. Novedades», en *La Opinión. Diario Independiente*, 18 de marzo de 1925, p. 3).

⁷ «La interesante zarzuela así titulada, resonante triunfo artístico del maestro Capo, libro inspiradísimo del poeta Orriols, que por exigencias del cartel había dejado de representarse en Novedades, al ser repuesta ha renovado su éxito, volviendo a ser escuchada con el agrado de siempre, y obligando el público con sus aplausos a que se repitieran varios números de su hermosa y delicada partitura» («Informaciones y Noticias Teatrales. *El mastín de la Pedrosa*», en *ABC*, 8 de abril de 1925, p. 27).

⁸ Nuestro recuento coincide con la información proporcionada por Dru Dougherty y María Francisca Vilches de Frutos en *La escena madrileña entre 1918 y 1926. Análisis y documentación* (Madrid, Fundamentos, 1990, p. 349).

⁹ Además de las colaboraciones con don Álvaro, María Luz González Peña nos recuerda otros títulos de Francisco Capo Cabrera como *La bandera legionaria* (1926), *Una farsa de muñecos* (1926) y *La bolera* (1931) (*Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Emilio Casares Rodicio *et alii*. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, tomo III, 1999, p. 135).

del maestro Cayo Vela Marqueta.¹⁰ En lo relativo a los aspectos literarios, se indica que «el libro [...] de don Álvaro de Orriols es muy discreto y también merece encomio».¹¹

Por su parte, la reseña de *El Sol* establece una rápida evaluación de los elementos creativos y escénicos más relevantes: de la melodía a los intérpretes, del carácter tradicional del género y su forma, hasta la oportuna respuesta del auditorio. Se incluye, al mismo tiempo, un enigmático comentario sobre ciertas eventualidades que dificultan el inicio de los montajes.

Ayer tarde tuvo lugar en este teatro, y después de vencidos algunos obstáculos de oposición inexplicable, el estreno de la zarzuela en un acto y cuatro cuadros, en verso, original el libro de Álvaro de Orriols, y la música del maestro Francisco Capo, titulada *El mastín de la Pedrosa*.

Desde el primer cuadro entró favorablemente la obra en el público, que siguió hasta el final con creciente interés. El asunto de *El mastín de la Pedrosa*, aunque nada nuevo, ha sido resuelto con habilidad, ayudado por el diálogo, de verso fácil, sin rebuscamientos para la galería, y por las situaciones dramáticas, que revelan en el señor Orriols un cabal conocimiento de la técnica teatral.

La música del maestro Capo es melodiosa y original. Se repitieron el segundo intermedio, el bailable del tercer cuadro y la canción de caza.

El éxito, pues, de la obra fue rotundo, no obstante algunas deficiencias de interpretación que se salvarán en días sucesivos. Destacaron la señorita Santoncha y Carmen Máiquez —graciosa y desenvuelta—, y los señores Carrasco —sobrio y ajustado en la feliz interpretación de su papel—, Maynou, Gómez-Bur y Faustino [*sic*].

Autores e intérpretes recogieron al final de cada cuadro, y especialmente al acabar la obra, los aplausos unánimes y clamorosos del público.¹²

¹⁰ «Inició sus estudios de solfeo y piano en su ciudad natal [Granada] con su padre. Continuó su formación musical en el Conservatorio Nacional de Madrid, y después se dedicó a la música teatral como director de orquesta y compositor. En 1927 era director concertador del Teatro Novedades de Madrid. Compuso infinidad de zarzuelas, generalmente en colaboración con otros autores» (*Ibidem*, tomo X, 2002, pp. 788-789).

¹¹ «La vida teatral. Los estrenos de ayer. Novedades. *El mastín de la Pedrosa*», en *El Imparcial. Diario Liberal*, 21 de febrero de 1925, p. 2.

¹² «Información teatral. Novedades. *El mastín de la Pedrosa*, de Orriols y el maestro Capo». R. de L., en *El Sol. Diario Independiente*, 21 de febrero de 1925, p. 2.

En una línea similar, Antonio de la Villa firma para *La Libertad* una crítica muy completa. En ella, no sólo se limita a precisar las excelencias de la zarzuela, sino que las valora en el contexto de la programación local y de los eméritos títulos precedentes, lo que demuestra, de manera específica, la influencia de los grandes maestros líricos en la temprana obra de Orriols.

El hombre que explota los destinos de Novedades —léase Paco Alonso—, además de excelente músico es un gran catador de los gustos del público. Cuando hizo el traspaso de *La Bejarana* de Apolo a su teatro, él pronosticó que en aquel ambiente la obra había de tener mucho más arraigo. Y *La Bejarana* se ha hecho centenaria en Novedades, y, lo que es mucho mejor, ha salvado espléndidamente un negocio que ya empezaba a hacer agua.

Ahora, con *El mastín de la Pedrosa*, ambientada en el mismo tono rústico, escrita en versos fáciles, sonoros, plenos de brío y con honrada pulcritud en la medida, ha colmado las aspiraciones del regentador de Novedades.

Estaba ayer materialmente colgada la sala enorme de aquel teatro, y así seguirá días y meses, si hay —que debe haberla— sabiduría para encajarla en el puesto que por derecho propio se ha ganado.

El mastín de la Pedrosa, vaciado en los moldes de un género que ya aplaudimos en *Tierra baja*, y acaso también —y más en contacto— en *El puñao de rosas*, nos lo sirve un autor nuevo, don Álvaro de Orriols, con una gran habilidad de expertísimo dramaturgo y sin perder un solo momento el interés y la emoción, que son las dos cosas que necesita el público de Novedades.

Y si a esto se añade que la obra va valorada con una magnífica partitura, se comprenderá el desbordamiento entusiasta del público.

Más de treinta veces se levantó el telón —del mismo entusiasmo estaba tocado el tramoyista— para que autores e intérpretes recibieran el homenaje del aplauso [...]

Tiene Francisco Capo lo mejor para triunfar, que es inspiración y conocimiento de la técnica orquestal. Todos los números —diez o doce— se repitieron entre grandes aclamaciones, sobresaliendo por su factura el «Canto a la caza», un dúo amoroso, la romanza de barítono y el intermedio del tercer cuadro, bellísima página musical, rica en matices y espléndidamente servida.

La jornada gloriosa fue, en primer término, para Maynou —manantial de voz que no se agota—; para la Santoncha, que ayer se apuntó un tanto excelente en su carrera, y para Gómez-Bur, siempre gracioso y ajustado a su papel.

Aplaudamos también la dirección escénica de Aparici y el acierto de las segundas tiples, que en Novedades son ya una ejecutoria.¹³

De igual modo, las consideraciones técnicas que hallamos en la nota de *ABC* vinculan la cálida recepción del espectáculo con la sagaz capacidad de los dos cargos gestores de la sala. En aquella circunstancia, Álvaro de Orriols vuelve a ser definido como un escritor versátil, integrado a la perfección en el conjunto del equipo creativo de la obra.

La empresa y la dirección artística de Novedades tienen, indiscutiblemente, el santo de cara. En pleno éxito del sainete madrileño, de Aracil y Palacio Valdés, *La mezquita*, logrado el miércoles anterior, ayer alcanzaron otro, positivo y resonante, con *El mastín de la Pedrosa*, zarzuela dramática, libro en verso, de Álvaro de Orriols, y música del maestro Francisco Capo.

A los señores Corrales y Alonso se debe, pues, en primer término, el éxito de ayer tarde en el popular teatro de la calle de Toledo, ya que a su pericia de buenos catadores, con el estreno de *El mastín de la Pedrosa*, se ha podido aplaudir a Orriols como poeta fácil, y situar al maestro Capo al lado de los compositores que con mayor empeño, con inspiración y conocimiento de la técnica musical luchan hoy por el resurgimiento del teatro lírico nacional.

El libro de *El mastín de la Pedrosa*, en el que se desarrolla una intensa rivalidad por el amor de una mujer entre un marqués y un pastor, en la que triunfa la nobleza castellana, está magistralmente servido por la notable partitura del maestro Capo, toda ella inspirada y jugosa, acusadora de una personalidad hecha, y entre cuyas páginas destacan la romanza coreada en elogio de la caza, de factura elegante y vigoroso ritmo; un dúo de tiple y tenor, de amplia frase; el *racconto* de barítono «Me ha herido en el pecho...»; un intermedio primoroso y delicadísimo, que, como los anteriores, hubo de repetirse entre grandes aplausos, y un bailable popular, lleno de vida y de color orquestal.

¹³ «Teatros. Los estrenos de ayer. Novedades. *El mastín de la Pedrosa*, un acto y cuatro cuadros de Álvaro de Orriols, con música de Capo». Antonio de la Villa, en *La Libertad*, 21 de febrero de 1925, p. 5.

Por los citados números de música, así como en todos los finales de cuadro, los afortunados autores fueron llamados a escena, y a la terminación de la obra, incontables veces, en premio a su acertada labor, contribuyendo a destacar la musical del maestro Cayo Vela, que la dirigió con su reconocida pericia y con todo cariño; y al rotundo éxito de «postura», Vicente Aparici, que se acreditó una vez más de experto director de escena.¹⁴

En palabras de V. Gutiérrez de Miguel, redactor de *La Voz*, «el libro del señor Orriols merecía tan notable música», puesto que «en él están de manifiesto las excelentes condiciones que como poeta reúne [...] y con justicia salió repetidas veces al escenario a recibir el aplauso del público».¹⁵ Su criterio no se aleja mucho de las razones aducidas en la reseña de *La Opinión*, que comparte elementos de juicio comunes con las reflexiones previas.

Un poco fuera de lo que es uso y costumbre en nuestro género chico, esta zarzuela, recibida ayer con entusiasmo clamoroso en el feudo de Paco Alonso, constituye una demostración de que sus autores pueden acometer con el mismo éxito más altas y comprometedoras empresas.

Tiene *El mastín de la Pedrosa* dos condiciones de inmejorable calidad: una, la probidad artística con que está pensada, sentida y escrita en fáciles y apasionados versos, de gran sonoridad y teatralidad absoluta. Y otra, la acertada orientación dramática de la música, totalmente distinta en procedimiento de lo que a diario se nos sirve hasta en nuestros primeros escenarios líricos, y escrita con una noble despreocupación para el «truco» fácil y de seguro aplauso.

El señor Capo demostró ayer tarde que es un músico dramático, que concibe bellas frases melódicas y acierta a desarrollarlas en la orquesta con toda la amplitud de un dominador de la técnica. El *scherzo* del intermedio —digno del Teatro de Apolo o del de la Zarzuela—, el bailable con que comienza el cuadro tercero y el *racconto* de barítono con que termina el segundo, son rotundos aciertos que nos hacen esperar con sincera

¹⁴ «Informaciones y Noticias Teatrales. *El mastín de la Pedrosa*», en *ABC*, 21 de febrero de 1925, p. 26.

¹⁵ «Novedades teatrales. Los estrenos de ayer tarde y noche. En Novedades. *El mastín de la Pedrosa*». V. Gutiérrez de Miguel, en *La Voz. Diario Independiente de la Noche*, 21 de febrero de 1925, p. 2.

curiosidad la próxima obra de este músico nuevo, en quien, hoy por hoy, ciframos grandes esperanzas.

La Compañía de Novedades interpretó con todo cariño y acierto la nueva zarzuela, sobresaliendo la labor de las señoritas Santoncha y Máiquez, y los señores Maynou, Fantino, Gómez-Bur y Carrasco, cantantes y actores dignos de los más entusiastas aplausos, sin olvidar a Vicente Aparici, cuya mano de estupendo director de escena se hecha de ver en los más nimios detalles.¹⁶

Más allá, la noticia de la *première* alcanza las columnas de la prensa valenciana. Así ocurre con la publicación de una breve apostilla en *El Pueblo*,¹⁷ y, poco más tarde, el también libretista Guillermo Fernández-Shaw ofrece para *Las Provincias* sus impresiones del montaje, sintetizadas en «los aplausos que sonaron en Novedades» en honor de todos los artistas.¹⁸ La cobertura mediática que hemos podido documentar hasta la fecha se cierra con los párrafos que Rodolfo de Salazar dedica a la obra en *Blanco y Negro*, cumplimentados gráficamente con dos excepcionales instantáneas de Portela registradas en el primer cuadro y la escena final (*vid.* ilustración 1).

El mastín de la Pedrosa, libro versificado con soltura por Álvaro de Orriols, sirvió para situar al maestro Francisco Capo entre los más notables compositores que vienen luchando por la dignificación del arte lírico nacional. Su partitura, inspirada y jugosa, rica en frases melódicas y en sonoridades orquestales, contiene muchos números de insuperable belleza, tales como el elogio de la cacería, un dúo de tiple y tenor, una romanza de barítono, un intermedio, que es una maravilla de orquestación, todos los cuales se repitieron tras grandes y prolongadas ovaciones, y un bailable de color popular, de armonías fáciles y elegantes.

¹⁶ «Escenario. Novedades. Estreno de *El mastín de la Pedrosa*, de Álvaro de Orriols y el maestro Capo». J. Silva y Aramburu, en *La Opinión. Diario Independiente*, 21 de febrero de 1925, p. 4.

¹⁷ «En el Teatro Novedades se estrenó la zarzuela en un acto titulada *El mastín de la Pedrosa*, letra de Orriols y música de Francisco Capo» («Los estrenos teatrales en Madrid», en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 21 de febrero de 1925, p. 5).

¹⁸ «De nuestra colaboración. Madrid teatral. *Carmeleta*, en Apolo, y *El mastín de la Pedrosa*, en Novedades». Guillermo Fernández Shaw, en *Las Provincias. Diario de Valencia*, 26 de febrero de 1925, p. 5.

El éxito de esta zarzuela, dirigida por el maestro Cayo Vela con su reconocida pericia y montada con el mayor interés por Vicente Aparici, fue rotundo y resonante, y sus autores, el maestro Capo y el poeta Orriols, aclamados en el proscenio innumerables veces, compartiendo los aplausos con la tiple señorita Santoncha, que dijo y cantó con entusiasmo y buen gusto; el tenor Fantino, que dio la debida prestancia al marqués; el barítono Maynou, que en el pastor enamorado, el mastín de la fábula, obtuvo un triunfo personal; el actor de carácter señor Carrasco, admirable de dicción, y la señora Máiquez y el señor Gómez-Bur, que llevaron discretamente la parte cómica de la obra.¹⁹

III.2.2. LA PUESTA EN ESCENA DE VALENCIA.

III.2.2.1. CIRCUNSTANCIAS DEL MONTAJE.

No hay duda que la brillante *première* de *El mastín de la Pedrosa* en la capital madrileña constituye el punto de partida para que la obra alcance nuevos escenarios. Supone, a todas luces, un aval inmejorable. De hecho, todavía no se ha cumplido una quincena desde el estreno absoluto y ya encontramos el primer avance de la presentación de la zarzuela en nuestra ciudad, editado al tiempo en *El Pueblo*²⁰ y *Las Provincias*.²¹ Dos días más tarde, *Diario de Valencia* informa que «en la presente semana tendrá lugar el estreno de la obra»,²² en una fecha que se entiende muy oportuna, debido a la proximidad con los grandes festejos locales de Fallas.

A modo de primicia, *La Correspondencia de Valencia* asegura el 10 de marzo que «mañana son esperados en ésta los señores Orriols y Capo [...] que vienen a dirigir los últimos ensayos y a asistir al estreno», y además se recalca que «la obra es un verdadero éxito, pues la partitura del joven compositor

¹⁹ «Informaciones y estrenos. La Vida Teatral». Rodolfo de Salazar, en *Blanco y Negro*, 1 de marzo de 1925, p. 73.

²⁰ «Próximamente, estreno de *El mastín de la Pedrosa*, último éxito en el Teatro Novedades de Madrid» («Teatrales. Teatro Ruzafa», en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 6 de marzo de 1925, p. 5).

²¹ Se reproduce el mismo texto del medio anterior («Noticias teatrales. Ruzafa», en *Las Provincias. Diario de Valencia*, 6 de marzo de 1925, p. 2).

²² «Gacetillas teatrales. Ruzafa», en *Diario de Valencia*, 8 de marzo de 1925, p. 3.

valenciano señor Capo es inspiradísima, como igualmente el libro del señor Orriols». ²³ En la víspera del montaje, tampoco faltan los avisos, ²⁴ incluso la presencia en la cartelera teatral de algún faldón publicitario (*vid.* ilustración 2). ²⁵

La puesta en escena tiene lugar finalmente el 13 de marzo, a las diez menos cuarto de la noche, en el Teatro Ruzafa, ²⁶ a cargo de la Compañía de Zarzuela y Opereta coordinada por el director Luis Bori. En adelante, ²⁷ la obra comparte el cartel en este recinto con otros títulos del repertorio de Novedades, caso de *El señor Joaquín*, *Don Quintín el Amargao*, *Mañana de sol*, *El molino de la viuda* y *La Bejarana*. El colofón llega en la sobremesa y la velada del 22 de marzo, cuando se escenifica la pieza en doble sesión, ²⁸ con lo que se alcanza la cifra de doce actuaciones en Valencia.

Si exceptuamos las informaciones acerca del estreno de la zarzuela en Zaragoza en marzo de 1926 ²⁹ y una escueta mención en el programa de la gira

²³ «Noticias de teatros. Ruzafa», en *La Correspondencia de Valencia. Diario de Información*, 10 de marzo de 1925, p. 3.

²⁴ «El viernes próximo, estreno de *El mastín de la Pedrosa*, último éxito en el Teatro Novedades de Madrid, con asistencia de los autores» («Teatro Ruzafa», en *Las Provincias. Diario de Valencia*, 11 de marzo de 1925, p. 2). Igualmente transcrito en *Diario de Valencia* (12 de marzo de 1925, p. 3) y *La Correspondencia de Valencia* (12 de marzo de 1925, p. 2).

²⁵ *Las Provincias. Diario de Valencia*, 13 de marzo de 1925, p. 2. Con posterioridad, en *Diario de Valencia* (15 de marzo de 1925, p. 4) aparece una cartela semejante (*vid.* ilustración 3).

²⁶ «El Teatro Ruzafa fue inaugurado el 7 de junio de 1868 [...] Destacó por ser un gran teatro de variedades, zarzuela y comedia, todo en la línea del teatro de revista. Tenía una buena decoración y el público que lo frecuentaba era bastante popular, atraído por las dos actuaciones teatrales que solía ofrecer, y el baile que tenía lugar a continuación» (*El teatro en la ciudad de Valencia. Reconstrucción de la cartelera valenciana [1936-1939]*. María Dolores Cosme Ferris. València, Servei de Publicacions de la Universitat de València, 2008, p. 474).

²⁷ Como únicas incidencias, cabe referir que el domingo 15 de marzo se produce una doble función y que el día 20 la recaudación del montaje se destina a beneficio de los coros de la sala valenciana.

²⁸ Las ediciones de aquella jornada de *Diario de Valencia* (p. 3), *El Pueblo* (p. 3 [*vid.* ilustración 4]) y *Las Provincias* (p. 5) apuntan la «despedida de la compañía» y la inauguración en dicho espacio, el martes siguiente, de «la temporada de cine».

²⁹ «En el Teatro Parisiana, de Zaragoza, se ha estrenado, con éxito muy estimable, por la Compañía de Santiago Rebull, la zarzuela *El mastín de la Pedrosa*, de Álvaro de Orriols y el maestro Capo. Tanto los vibrantes versos del libro como la inspirada partitura fueron muy aplaudidos, así como las tiples María Santoncha y Encarnita López, y los señores Montoya, Faustino [*sic*], Pastor y Guillén» («Informaciones y Noticias Teatrales. El teatro en provincias», en *ABC*, 13 de marzo de 1926, p. 25).

asturiana de la Compañía Lírica de Maravillas de 1927,³⁰ nos encontramos ante los últimos montajes públicos de *El mastín de la Pedrosa* que pueden atestiguar a día de hoy.

III.2.2.2. RECEPCIÓN EN LOS MEDIOS LOCALES.

El aplauso de la crítica no se hace esperar. De forma cómplice y unánime, la práctica totalidad de la prensa valenciana de la época cubre las incidencias de la representación con una voluntad favorable. En este sentido, la crónica preparada por Ariño para *El Pueblo* incide, desde una perspectiva entusiasta, en los aspectos esenciales del libro junto a los de la práctica escénica, e insinúa deliberadamente la ligazón de la pieza orriolsana con la obra de Àngel Guimerà, que había percibido Antonio de la Villa en la *première* madrileña.

Dejando a un lado lo que tenga de afecto personal hacia los autores buena parte de los aplausos que escucharon, es indudable que en la nueva zarzuela hay aciertos y una orientación sana que justifican el agrado con que fue escuchada.

Zarzuela dramática en un acto y cuatro cuadros, en cada uno de los cuales se desenvuelve la acción, intensificada, para llegar a un final de gran espectáculo que tiene muchos puntos de contacto con el de *Terra baixa*. El protagonista Andrés, conocido por el mastín de la Pedrosa, no es otra cosa que un trasunto de Manelic, un pastor de recio temple que venga en el señor el ultraje que éste infiriera a una joven aldeana, la amada de aquél.

La fábula, si no se distingue por su originalidad, ha sido llevada, no obstante, con honradez literaria, sonando gratamente al oído los parlamentos y diálogos en verso, que acusan en su autor, Álvaro de Orriols, a un poeta dramático a quien le es familiar la métrica y propicia la musa. Está bien el libro y no le acompaña mal la música, del maestro valenciano Francisco Capo, en quien se advierte mayor dominio de la técnica que inspiración melódica. El compositor aprovecha con acierto los momentos musicales del

³⁰ En el listado del programa y los estrenos de la formación, dirigida por José María Tena y Rafael López, consta el nombre de todas las zarzuelas escritas por don Álvaro hasta el momento, con la excepción de *Costa Brava* («Teatro Campoamor. Temporada de zarzuela», en *La Voz de Asturias. Diario de Información*, 4 de febrero de 1927, p. 5).

drama, y de los varios números que contiene la partitura consiguió ver repetidos la salida del tenor y un bonito bailable en el tercer cuadro.

Muy cuidada la interpretación, sobresalieron la señorita Benítez y la señora Fenor, y de ellos Manuel Alba y el tenor Romero, en primer término; luego Bori, Sola y Moyano.

Durante la representación de *El mastín de la Pedrosa* salieron varias veces a escena los autores, llamados por insistentes aplausos, y al final, ante la petición de rigor, hablaron: el señor Orriols, catalán, leyó unas bellas poesías en acción de gracias, que afirmaron en el auditorio el juicio favorable que ya merecía el poeta; el señor Capo, modesta y delicadamente, agradeció a sus paisanos el homenaje que les dedicaban.³¹

Por otra parte, la recensión de *Las Provincias* está igualmente orientada hacia el análisis, en términos amables, de la labor de los artistas. Las impresiones del anónimo redactor pretenden transmitir las claves del triunfo, rotundo y sólido, en base a elementos como la construcción literaria, la fuerza melódica y el trabajo actoral.

Prendido el interés del público desde las primeras escenas y encantado su espíritu con las bellezas de una versificación jugosa, fácil —ropaje brillante de sentimientos—, el éxito de la obra cuyo título damos más arriba nos pareció, desde luego, asegurado. El conflicto dramático se inicia con una habilidad y una naturalidad extraordinarios y de la eficacia mayor, y en su desarrollo, a lo largo de escenas en la[s] que la ponderación de los elementos cómicos y serios, es perfecta —el autor ha ido desplegando la pompa de una versificación brillante, sumamente sugeridora y expresiva, de alto valor como empeño literario—. El arte escénico de construir no es en el señor

³¹ «Teatros. Teatro Ruzafa. *El mastín de la Pedrosa*». Ariño, en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 14 de marzo de 1925, p. 2. En el número siguiente, se reproduce esta nota: «De verdadero acontecimiento ha sido la segunda representación de *El mastín de la Pedrosa*, pues tanto la música como los bellos versos que encierra dicha obra han sido calurosamente aplaudidos, hasta el extremo de interrumpirse en algunos pasajes la representación para aclamar a los autores. Es indiscutible, por la índole de la comedia, que es el mayor éxito de la actual temporada. En las funciones de hoy, tarde y noche, se pondrá en escena esta obra y el insigne poeta señor Orriols, autor de la misma, leerá varios versos, dedicados al público. Copiamos el telegrama recibido de Madrid, que dice: “Madrileños entusiastas música elevada felicitan acierto esa empresa presentación *Mastín Pedrosa*” [sic]» («Teatrales. Teatro Ruzafa. *El mastín de la Pedrosa*», en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 15 de marzo de 1925, p. 4).

Orriols mera habilidad: es arte verdadero, y así venció, como decimos, desde las primeras escenas, logrando una intensidad cada vez mayor, en la emoción del auditorio.

La partitura que el joven maestro señor Capo ha escrito para la obra es de una inspiración sobresaliente y de un mérito en cuanto a técnica, en cuanto a dominio de los procedimientos orquestales, aun mayor que el de su inspiración. Toda ella es brillante, briosa, sirviendo a maravilla, de fondo insuperable, a los sentimientos bravíos y poderosos que luchan en la escena. Tiene también momentos de una alegría popular y jocunda, como el número del baile, y de una belleza sentimental, profundamente evocadora y emotiva, como el de la plegaria de la tiple. El público obligó a repetir tres números y los ovacionó todos, con justicia y calor.

Quisiéramos extendernos más hablando de la obra, pero la hora avanzada en que terminó la función nos impide hacerlo. Baste decir que *El mastín de la Pedrosa* es obra de empuje, de férvido aliento dramático, de una partitura bellísima, que permite esperar de los señores Orriols y Capo que den días de gloria a nuestra escena. *El mastín de la Pedrosa* es una gran obra lograda.

La interpretación y postura en escena, excelentes. La señorita Benítez, el señor Sola, el señor Romero, el señor Alba, fueron celebrados en justicia.³²

Otras opiniones son mucho más concisas. Sucede con las reseñas publicadas en *Diario de Valencia*³³ y *La Correspondencia*,³⁴ síntesis calculadas de los juicios emitidos en la sección de *El Pueblo*. Así mismo, la publicación local *La Reclam* recapitula las eventualidades del montaje en su «buen éxito» e insiste en que, a pesar que «el asunto carece de originalidad, pues tiene muchos puntos de contacto con el de *Tierra baja*, está bien hecho el libro y sus versos son inspirados», a la vez que nos recuerda que «los autores y Consuelito Benítez, Sara Fenor, Manuel Alba, Romero, Bori, Sola y Moyano, salieron varias veces al

³² «Crónica teatral. Ruzafa. Estreno de *El mastín de la Pedrosa*, original de Orriols y Capo», en *Las Provincias. Diario de Valencia*, 14 de marzo de 1925, p. 2. En la jornada del 15 de marzo, se reproduce la misma información aparecida en *El Pueblo*, que también comparte *Diario de Valencia*. Además, un extracto de esta crítica se transcribe, de manera literal, en la edición de *La Libertad* de Madrid el 24 de marzo («Detrás del telón. Cómicos y autores. ¡Vaya un mastín!», p. 3).

³³ «Crónica teatral. Ruzafa. *El mastín de la Pedrosa*», en *Diario de Valencia*, 14 de marzo de 1925, p. 2.

³⁴ «Cómicos y danzantes. Ruzafa. *El mastín de la Pedrosa*». G.V., en *La Correspondencia de Valencia. Diario de Información*, 14 de marzo de 1925, p. 4.

proscenio a recibir los aplausos del público».³⁵ Incluso *ABC* se hace eco, en la distancia, de la extraordinaria acogida que la pieza orriolsana recibe por parte de los espectadores valencianos.³⁶

III.2.3. BREVE ANÁLISIS DEL LIBRO LITERARIO.

El texto de la primera zarzuela de Álvaro de Orriols se publica el mismo año del estreno. Con una cubierta diseñada por el artista catalán (*vid.* ilustración 5), el volumen incluye entre sus primeras páginas una dedicatoria impresa destinada a José Corrales, gerente del Teatro Novedades de Madrid, a modo de «cordial y eterno agradecimiento por el noble apoyo con que fue acogido» el proyecto lírico.³⁷

³⁵ «Teatros. Novedades de la semana en Valencia». Miguel Fernández, en *La Reclam. Revista Cinematográfica, Taurina, Teatral, Literaria, Deportiva y de Anuncios*, 22 de marzo de 1925, p. 4.

³⁶ «En el Teatro Ruzafa, rebosante de público, se estrenó con gran éxito *El mastín de la Pedrosa*, de Orriols y el maestro alicantino Capo, repitiéndose tres números de la hermosa partitura. Al final de la obra, y en vista de que la ovación era formidable, el poeta Orriols leyó una poesía dando las gracias, y Capo habló en valenciano para agradecer los aplausos. La obra, que ha confirmado el éxito que alcanzó en Madrid recientemente, ha sido excelentemente puesta, y en ella se distinguieron la tiple señorita Benítez y el tenor señor Soler [*sic*]» («Informaciones y Noticias Teatrales. El teatro en provincias», en *ABC*, 15 de marzo de 1925, p. 33).

³⁷ *El mastín de la Pedrosa. Zarzuela dramática, en un acto dividido en cuatro cuadros, original y en verso* de Álvaro de Orriols, música del maestro Francisco Capo. Madrid, Gráfica Madrid, 1925, p. 5. El ejemplar que utilizamos en nuestro comentario pertenece al fondo de la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March (signatura T-20-Orr). Por las anotaciones hológrafas que contiene, sabemos que fue propiedad, en su día, del segundo apunte del equipo responsable de la *première* madrileña, de origen sevillano. De hecho, puede leerse en la página de guarda el siguiente texto manuscrito del autor: «A mi estimado amigo don Manuel Romero, de quien guardo muy grato recuerdo por el entusiasmo con que ayudó al éxito del estreno del *Mastín*. ÁLVARO DE ORRIOLS. Madrid, 3/5/1925». Así mismo, en el Archivo familiar de Bayonne existe un volumen, dedicado a José F. del Campo por el escritor en 1927 (*vid.* ilustración 6), que pudo ser recuperado en el exilio gracias a la colaboración de Fernando García Maroto (epístola de 9 de octubre de 1958, incluida en el anexo final de este trabajo). Queremos destacar que, algunos años antes, don Álvaro lo había intentado al remitir una carta a España, con fecha de 25 de agosto de 1951, dirigida a Manuel Gómez Bur (1917-1991), quien por entonces actuaba en la Compañía de Revistas de Tony Soler. A pesar de «la alegría de saber y recordar a unos viejos amigos que compartieron [...] los aplausos en los lejanos días del desaparecido Teatro de Novedades», Orriols no obtuvo respuesta. En realidad, el actor que había desempeñado el papel de Antón en el estreno de *El mastín de la Pedrosa*, así como el de Cirilo en *Costa Brava*, era Vicente Gómez-Bur, padre de aquél, presente en otros espectáculos zarzuelísticos de la época como *La meiga* y *La ley seca* (*La colección dramática* El

Plantea la obra una estructura unitaria,³⁸ aunque organizada en una secuenciación por cuadros que atañe a una genuina característica creativa del dramaturgo catalán, muy frecuentada hasta en la culminante etapa escénica del teatro político.³⁹ La apertura nos sitúa en un escenario rural, «en las afueras de una aldea de Castilla la Vieja» del siglo XVII. Sin apenas preámbulo, el diálogo entre Antón y tío Ambrosio, propietario de la alquería, desvela la naturaleza de la acción principal. Como destaca la crítica de su tiempo, se trata de una clave argumental que hunde sus raíces en la obra de Guimerà, pero que también atañe a la vigorosa tradición del drama de honor aurisecular.

Ana María, nieta del casero, está enamorada de Andrés, joven y humilde pastor de la región. Sin embargo, el anunciado regreso del marqués de Cantalapiedra parece perturbar el ánimo de la muchacha. A continuación, se desarrolla la primera escena entre Anselma y Donato, personajes característicos desempeñados por Máiquez y Gómez-Bur,⁴⁰ cuyas incesantes disputas constituyen el reverso cómico que dinamiza el decurso del drama.

Tras el número musical correspondiente al elogio de la caza, entran los nobles en la taberna, encabezados por el marqués. Con la excusa de la cortesía del saludo a Ambrosio y el consumo del vino, el aristócrata va urdiendo una maniobra que le permita culminar los anhelos íntimos del pasado.

Teatro Moderno. Ramón Esquer Torres. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1969, pp. 167 y 261).

³⁸ Durante el desarrollo de nuestra investigación, hemos tenido la oportunidad de consultar en la Biblioteca del Museo Nacional del Teatro de Almagro un ejemplar de *El mastín de la Pedrosa* (signatura 10 AUT aut V. 81) que contiene diversas anotaciones manuscritas. Los trazos de las mismas recuerdan extraordinariamente la escritura habitual de don Álvaro. En la cubierta, aparece la inscripción «Arreglo en dos actos», mientras que el título de la jornada única está corregido como «acto primero» y el segundo se inicia tras el cuadro tercero original. Todas estas modificaciones parecen responder a las necesidades perentorias de un montaje, que el autor soluciona de forma proverbial.

³⁹ Para la definición genérica del cuadro y su significado dentro de la obra orriolsana, *vid.* nota 98 del capítulo V de la tesis.

⁴⁰ El reparto se completa de la siguiente manera: Santoncha (Ana María), Maynou (Andrés, el Mastín), Fantino (el Marqués), Carrasco (el Tío Ambrosio), Monjardín (Antón), F. Vilches (Segador y Aldeano Primero), M. Vilches (Segador y Aldeano Segundo), Zaballos (Noble y Mozo Primero), Roca (Noble y Mozo Segundo), Pedrote (Aldeano Tercero) y Cárcamo (Paje).

Nuestros amores tejieron
una aventura de infancia,
y la inocente fragancia
de esos días que se fueron
quedó tan grabada en mí,
que, en el tiempo transcurrido
desde que a la corte fui,
olvidarla no he podido.
Y, aún hoy, cuando tan lejana
mi adolescencia parece,
siento que aquí reverdece
mi pasión por la aldeana.⁴¹

No se demora en arribar Andrés, quien responde con firmeza a las insolencias y requiebros del marqués hacia Ana María. El conflicto queda abierto, al suscitarse el enfrentamiento entre noble y villano en la disputa amorosa. Poco después, el segundo cuadro parte de una escena protagonizada por la pareja de Anselma y Donato, tipos populares muy cercanos al diseño teatral característico de Lope de Rueda. Ella recibe de un paje el recado del marqués de concertar una cita con Ana María, mientras que Andrés le encarga a él que avise a la muchacha para un encuentro a la misma hora. Sólo Anselma consigue cumplir con su cometido.

Llega la noche y la ronda amorosa se configura en un número cantado y en un dúo, donde el aristócrata acaba por seducir a la muchacha. El cortejo se interrumpe por la llegada de Andrés. Afrentado, el pastor desafía a muerte al rival, que recurre a sus dos compañeros para atacar traidoramente al joven y herirlo de gravedad. En un supremo esfuerzo, logra rehacerse y exteriorizar un terrible vaticinio.

¡Quiero vivir!...
Vuelva en mis venas la sangre a latir,

⁴¹ *El mastín de la Pedrosa*, ed. cit., p. 16.

vuelva el rencor en mi pecho a brotar.
Cuando ya quede cerrada la herida,
cuando la vida me llame a la vida...
¡me he de vengar!⁴²

El siguiente cuadro nos lleva a «la cumbre de una montaña», en un atardecer donde, a ritmo de dulzaina y tambor, se celebra el baile de típico color que tanto agrada a los cronistas teatrales el día del estreno. La fiesta acaba, y los aldeanos discuten acerca del estado actual de Ana María y de la suerte de Andrés. Al retirarse la masa juvenil, llega la muchacha a ofrecer su plegaria a la Virgen de la Sierra. Arrepentida de haberse entregado al marqués, sufre ahora en soledad y presa de la culpa.

Sin aviso previo, surge Andrés de entre lo alto de las rocas para exigirle una explicación. Ana María confiesa que fue seducida por las huecas promesas del noble, pero que el arrepentimiento es sincero y reclama el auxilio de su antiguo amor. En un tenso debate entre el sentimiento y el deber, Andrés finalmente se decanta por la venganza de la afrenta.

La última parte nos devuelve al espacio inicial, a la posada donde los mozos comparten la cena, entretenidos con la eterna disputa entre Anselma y Donato. Todos quedan absortos tras la aparición de Andrés, que se lamenta de las condiciones del forzado destierro, pues sus iguales «le tienen temor al señor de aquestas tierras». El muchacho rebelde les convence para que abandonen la estancia y esperen agazapados fuera del mesón. Además, le confía a Ambrosio la fatídica situación de su nieta, que en un principio se niega a aceptar.

Sin embargo, Andrés ya ha trazado un plan para testimoniar la verdad. Ambos se ocultan poco antes de que llegue la muchacha, quien inicia una romanza al entrar en escena.⁴³ Tras ella aparece el marqués, dispuesto para un

⁴² *Ibidem*, p. 30.

⁴³ En el Archivo Lírico de SGAE en Madrid se conservan, bajo la signatura MMO/5047, el manuscrito con las partituras de las *particellas* (vid. ilustración 7), los libros de apuntar y el texto de la zarzuela en formato dactilográfico.

nuevo encuentro amoroso. Ana María le solicita que cumpla el compromiso y que la despose, a lo que el aristócrata responde negativamente, con mofa. Ante el desprecio y el empecinamiento del señor, Ambrosio se descubre. Sorprendido, Cantalapiedra decide huir, pero derriba al anciano, que se interpone en la salida. Este gesto precipita el desenlace, pues Andrés se incorpora al conjunto para exigir el respeto a las reglas del honor y el decoro. De nada sirve el aviso. Mientras los compañeros pastores vigilan al séquito del marqués, los dos hombres se batan a muerte. En último término, el impactante final significa la derrota del noble a dentelladas y la exaltación de la aguerrida personalidad del villano.

III.3. ORIENTACIÓN HACIA LA MATERIA CATALANA: *COSTA BRAVA*.

III.3.1. LA PRESENTACIÓN EN MADRID.

III.3.1.1. PUBLICIDAD Y RECORRIDO DE LA PIEZA.

Apenas cuatro meses separan las representaciones finales de aquel montaje inaugural del avance de la siguiente propuesta escénica de don Álvaro. En concreto, la primera noticia que nos ofrecen los medios de comunicación sobre el proyecto se encuentra publicada en *La Libertad*, donde se recoge que «la compañía que dirige el notable Ángel de León [...] tiene en avanzada preparación el estreno de *La costa brava* [*sic*], de Orriols y Capo, afortunados libretista y músico, respectivamente, de *El mastín de la Pedrosa*».⁴⁴

Poco después, José Silva y Aramburu comenta la existencia de la obra a la luz del programa de la sala en que está previsto el montaje. Es digno de mención el hecho de que la práctica totalidad del equipo técnico y artístico que participa

⁴⁴ «Detrás del telón. Cómicos y autores. ¡Arriba el telón!», en *La Libertad*, 12 de agosto de 1925, p. 6.

en los éxitos precedentes del coliseo madrileño se hayan involucrados en la *première* de la segunda zarzuela orriolsana.

Don José Corrales, empresario experto y conocedor de los gustos del público, ha formado para el Teatro del Cisne una notable compañía de zarzuela, en la que, agrupados bajo la dirección de Ángel de León, figuran artistas prestigiosos, de reconocida solvencia escénica y de larga y provechosa historia.

Esta es la formación que el viernes hubo de presentarse en el amplio coliseo «chamberilero» ante un selecto y numeroso público, que aplaudió entusiasmado la interpretación dada por los cantantes de la compañía a *El gato montés*, la popular y teatralísima ópera española del maestro Penella, cuyas bellezas fueron debidamente realizadas por el arte de Carmen Caussade, tiple dramática de hermosa voz, especialmente en los agudos; del barítono Moreno, gran artista del canto; de Carmen Máiquez, admirable en la gitana, y, en fin, de todos cuantos intervienen en el reparto de la obra, acertadamente puesta en escena por Ángel de León, que también participó de los plácemes del público como actor de fina gracia.

He aquí, en suma, una temporada lírica que comienza bajo los mejores auspicios, y que puede ser provechosa para la Empresa y para el arte si el fruto acompaña a los estrenos, de los que será el primero, en la semana próxima, *Costa Brava*, zarzuela de ambiente catalán, en tres actos y en verso, libro de Álvaro de Orriols y música del maestro Capo, que tan brillante triunfo obtuvieron la pasada temporada en el Teatro Novedades con *El mastín de la Pedrosa*.⁴⁵

Dos días más tarde, *La Época* comenta, en términos muy sencillos, que «despierta gran interés el estreno de la zarzuela *Costa Brava*, del inspirado poeta catalán Álvaro de Orriols y del genial músico Capo», a lo que se añade que «el ambiente en que se desenvuelve la obra [es] de un marcado sabor regional» y que «el maestro Martínez Garí⁴⁶ ha pintado para esta obra un decorado de

⁴⁵ «Escenario. Inauguración de la temporada en El Cisne». J. Silva y Aramburu, en *La Opinión. Diario Independiente*, 17 de agosto de 1925, p. 2.

⁴⁶ «La línea más ligera representada por Muriel se continúa en estos años en las decoraciones de José Martínez Garí, un valenciano que está en Madrid en el taller de Bussato y Bonardi a partir de 1889 y desde el 90 en el de Luis Muriel, volvió a Valencia, pero finalmente, al comenzar el siglo, está contratado para pintar las decoraciones en el Teatro Apolo. Tuvo muchísimos encargos porque optó por hacer las decoraciones en papel, a lo que se habían negado, como

sorprendentes efectos».⁴⁷ Las contribuciones a la promoción del espectáculo también se observan en esta reseña que glosa las incidencias de la zarzuela que antecede en el cartel a la creación de nuestro escritor.

Quedamos en que fue un éxito [*El molino de la viuda*] y en que con una compañía así ya puede ir tranquilamente el desarrollo del plan de estrenos, que pronto se inicia con el de *Costa Brava*, de Orriols y Capo, autores que han demostrado en su primera obra, *El mastín de la Pedrosa*, relevantes condiciones para el género lírico.⁴⁸

En la víspera de su presentación, sabemos que «tal es el interés que ha despertado en el público esta obra, que los billetes se agotan rápidamente», lo que propicia que la gerencia disponga que «las taquillas del teatro estén abiertas desde las diez de la mañana».⁴⁹ A última hora, algunos medios comunican el aplazamiento por un día del montaje a causa de «dificultades en la colocación del decorado» de la zarzuela.⁵⁰

Finalmente, *Costa Brava* se estrena en una doble sesión vespertina y nocturna el 22 de agosto. De seguido, las representaciones se suceden con regularidad⁵¹ hasta el 4 de septiembre, cuando, sin previo aviso, quedan

hemos visto, tanto L. Muriel como A. Fernández» (*Dos siglos de escenografía en Madrid*. Ana María Arias de Cossío. Madrid, Mondadori, 1991, pp. 243-244). El domicilio-taller del artista radicaba en el número 60 del conocido Paseo de la Castellana. Así lo atestiguan dos cartas dirigidas al dramaturgo Carlos Fernández Shaw en 1908 que se preservan actualmente en la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March (signaturas CFS-AE-IV/9 y 28).

⁴⁷ «Diversiones públicas. El Cisne», en *La Época*, 19 de agosto de 1925, p. 4. En la edición de *La Voz* correspondiente a ese día (p. 7) se reproduce idéntico contenido, al igual que en la de *ABC* (p. 25), *El Imparcial* (p. 7), *La Opinión* (p. 3) y *El Sol* (p. 2) del día 20.

⁴⁸ «Los teatros. El Cisne. *El molino de la viuda*», en *La Libertad*, 19 de agosto de 1925, p. 2.

⁴⁹ «Gacetillas. Teatro El Cisne», en *La Voz*, 20 de agosto de 1925, p. 6. En la misma página, se comunica que el estreno se producirá el 21 de agosto, en doble sesión de diez y media de la noche. En la sección «Correo de teatros» (p. 7) de *La Libertad* de 21 de agosto también se reproduce el aviso de la taquilla. Así mismo, la cartelera de *La Correspondencia Militar* de ese día incluye entre sus títulos la *première* de *Costa Brava* (p. 5).

⁵⁰ «De la vida teatral. Suspensión del estreno en El Cisne», en *El Imparcial. Diario Liberal*, 22 de agosto de 1925, p. 3. *El Sol* (p. 2) y *El Socialista* (p. 4) recogen en la misma jornada esta eventualidad.

⁵¹ Cabe destacar que la mayoría de los montajes, como los celebrados el 27 de agosto (*vid.* ilustración 8), se ofrecen en doble turno (*La Libertad*, 27 de agosto de 1925, p. 7). Tan sólo los correspondientes al 24 de agosto y 5 de septiembre se desarrollan en una única función. Se da la

interrumpidas. Las tres últimas escenificaciones acontecen los días 5 y 7 de este mes, con un cómputo total de treinta y seis puestas en escena.⁵²

III.3.1.2. BANQUETE DE CELEBRACIÓN.

A imagen de otros eventos similares, el triunfo artístico de Álvaro de Orriols recibe el agasajo de un homenaje en forma de banquete que, en principio, se dispone para la noche del 11 de septiembre en el restaurante Turó-Park, establecimiento radicado en la calle Ferraz. La comisión organizadora está integrada por el político José Francos Rodríguez, el presidente del Casal Català Lluís Civil, el redactor jefe de *El Liberal*, el crítico de *ABC* Rodolfo de Salazar, José Forns de *Heraldo de Madrid*, junto a José Corrales, Aurelio Pérez Herrero y Ricardo Gras.⁵³

Con el paso de los días, se anticipa algún detalle de la celebración, pues «durante la fiesta se cantará por los artistas que las han representado trozos selectos de *Costa Brava* y de *El mastín de la Pedrosa*, obra de los mismos autores, gran éxito de la temporada anterior en Novedades».⁵⁴ Sin embargo, el acto debe ser aplazado por razones que no aclara en su momento la comisión.⁵⁵

circunstancia que don Álvaro afronta la interpretación del personaje de Onofre, por enfermedad de Monjardín, en las veladas del 7 de septiembre, donde «alcanzó un resonante éxito al revelarse como excelente actor» («Informaciones Teatrales. Autor y actor», en *ABC*, 8 de septiembre de 1925, p. 23).

⁵² Por su parte, Dru Dougherty y María Francisca Vilches de Frutos establecen erróneamente la fecha del estreno en el 21 de agosto y recogen en su escrutinio la cifra global de veintisiete representaciones (*op. cit.*, p. 243).

⁵³ «Informaciones y Noticias Teatrales. En honor de los autores de *Costa Brava*», en *ABC*, 3 de septiembre de 1925, p. 20. El número de *La Correspondencia Militar* de la jornada reproduce en su sección «Gacetillas teatrales» el mismo aviso (p. 5).

⁵⁴ «Informaciones Teatrales. Banquete a Orriols y Capo», en *ABC*, 8 de septiembre de 1925, p. 23. En *El Imparcial* del mismo día también aparece esta información (p. 7).

⁵⁵ «Informaciones y Noticias Teatrales. Banquete aplazado», en *ABC*, 11 de septiembre de 1925, p. 25. La sección «Detrás del telón. Cómicos y autores» de *La Libertad* (p. 6) también se hace eco entonces de tal eventualidad.

De manera concluyente, el ágape queda fijado para el 23 de septiembre, a la una y media de la tarde, en el local del Café de San Isidro.⁵⁶ Numerosos medios reflejan los contenidos del programa, que incluye una afectuosa alocución de Rodolfo de Salazar, la lectura de varias adhesiones y el recitado de un poema inédito a cargo de Álvaro de Orriols.⁵⁷ De entre todos ellos, destaca el tratamiento informativo que la noticia merece en *La Libertad* y *ABC*. En el primer diario, la exhaustividad con que se relacionan todas las vicisitudes del refrigerio permite, incluso, que podamos documentar la creación lírica del escritor, compuesta diligentemente para la ocasión.

Ayer, y en el restaurante del Café de San Isidro, se reunió un importante núcleo de amigos de los señores Orriols y Capo Cabrera, afortunados autores de *Costa Brava*, para obsequiar a éstos con un almuerzo que servirá de pretexto para festejar el éxito que han logrado y alentarles cordialmente en el camino que han emprendido de homenaje al arte lírico español.

El acto resultó altamente simpático, como correspondía al temperamento de los congregados, autores, actores y periodistas.

No hubo brindis. El señor Salazar (don Rodolfo) ofreció a los señores Orriols y Capo Cabrera la fiesta de camaradería por ellos presidida. Y el ofrecimiento fue hecho con la lectura de unas cuartillas muy interesantes.

Y, seguidamente, el señor Orriols agradeció el festejo, ofreciendo bellas galas de la Poesía, de las que se sirvió para brindar por Valencia, lugar del nacimiento de su colaborador, señor Capo Cabrera; por Cataluña, patria chica del señor Orriols, y por Castilla.

Su brindis se resume en las siguientes estrofas:

«Sólo puedo deciros que a Madrid vine un día

⁵⁶ «Informaciones y Noticias Teatrales. Banquete a unos autores», en *ABC*, 19 de septiembre de 1925, p. 21. Tanto *El Sol* de 19 de septiembre (p. 2) como *El Imparcial* del día 22 (p. 3) informan sobre la fecha definitiva de la celebración.

⁵⁷ Las reseñas más sintéticas sobre el evento se encuentran en algunos diarios publicados el día 23, caso de *La Voz* («Agasajo a los autores de *Costa Brava*», p. 8) y *La Época* («Banquete en honor de los autores de *Costa Brava*», p. 3), y el 24, como *El Sol* («El Teatro. Noticias. Agasajo a los autores de *Costa Brava*», p. 2) o *La Vanguardia* desde Barcelona («Información nacional. Madrid. Banquete», p. 16).

con un drama en la mano, la escarcela vacía,
y eso sí, de ilusiones el más rico tesoro.
¡La ilusión, muchas veces, es más fuerte que el oro!

Vine solo. En la lucha, dura y cruel, cada día
un amigo encontraba y una puerta se abría,
y cuando ya en la lucha me inclinaba, impotente,
no ha faltado una mano que elevara mi frente.

Por eso a Madrid quiero, porque es la ciudad mía,
la villa de mis sueños de juventud que, un día,
supo alentar mis ansias con palabras divinas,
y hoy viene a poner rosas en mi senda de espinas.

.....

Señores: por la hidalga meseta castellana,
por la gentil y noble comarca valenciana,
levanto en este instante mi porrón catalán.
Perdonad en la fiesta mi rudeza sencilla.
Con el porrón se brinda allá en el Ampurdán.
Señores: ¡Por Valencia, Cataluña y Castilla!»⁵⁸

Respecto al segundo, la crónica editada recoge otros detalles que explican la importante repercusión que la primera obra orriolsana tiene entre los agentes del mundo artístico madrileño. Se trata, en fin, de un reconocimiento unánime que augura un futuro más que prometedor para el joven dramaturgo catalán.

Al acto, elocuente demostración de simpatía y vivo deseo de que sigan laborando ambos con igual entusiasmo como hasta aquí, asistieron escritores, periodistas, músicos, empresarios, artistas de las compañías líricas de la Zarzuela, Novedades, Cisne y Martín, y numerosos amigos de los agasajados, adhiriéndose por correo o por telégrafo, innumerables personas conocidas, entre ellas los maestros Alonso, Barrera y Calés; Pepe Forns, Rafael Álvarez, José Arcos, Rafael Solís, Juan Carrasco, Arturo López, José M. Izquierdo; don Juan Botella Pérez, presidente de la Asociación de la Prensa alicantina; don Emilio Costa, como director, y por los redactores del periódico *Diario de Alicante*, y muchos más, cuyos nombres prolongarían demasiado esta nota informativa.

⁵⁸ «Obsequio a los autores de *Costa Brava*», en *La Libertad*, 24 de septiembre de 1925, p. 2.

Durante el almuerzo reinó la más franca y simpática cordialidad, y a los postres, nuestro querido compañero Rodolfo de Salazar, por la comisión organizadora, expuso que se había acordado la supresión de los discursos, porque los hechos son siempre de mayor elocuencia que las palabras, y también porque el maestro Francos Rodríguez,⁵⁹ cuya personalidad elogió con sobria frase, que era el llamado a ofrecer el agasajo, ya que no vaciló en sumar su ilustre nombre a los humildes de quienes formaron la comisión, por causas de todos conocidas y por todos lamentadas, no se hallaba presente, lo cual sentía, reflejándolo al escribir «pero tengan la evidencia de que en espíritu estaré al lado suyo, para rendir a los señores Orriols y Capo el tributo de admiración que han conquistado con su obra».

Con esta frase, entendió el camarada Salazar que quedaba brillantemente ofrecido el agasajo, y terminó alentando a los festejados a que redoblen el esfuerzo de su labor artística.

Seguidamente el señor Orriols leyó unos inspirados versos de sentida sinceridad y gratitud, siendo calurosamente aplaudido, y con esto terminó el elocuente acto de cordialidad y simpatía.⁶⁰

Así mismo, la cobertura gráfica del acto comprende una imagen, obra de Portela, que muestra a los dos artistas a la cabecera de la mesa presidencial⁶¹ (*vid.* ilustración 9), y una instantánea de Marín, más panorámica, con los principales protagonistas del acto⁶² (*vid.* ilustración 10).

III.3.1.3. POR UNA POÉTICA DE LA ZARZUELA ESPAÑOLA.

⁵⁹ Ministro y alcalde de Madrid en dos ocasiones, «escribió buen número de dramas y comedias: *El pan del pobre*, *El judío polaco*, *Las vírgenes locas*, *Los plebeyos* [...] Se le debe así mismo el ensayo [en dos volúmenes] *El teatro en España (1908-1909)*» (*Diccionario del teatro*. Manuel Gómez García. Madrid, Ediciones Akal, 1997, p. 330). Su ausencia parece estar motivada por la necesidad de reposo tras el ataque de hemiplejía sufrido unas semanas antes.

⁶⁰ «Informaciones y Noticias Teatrales. Almuerzo íntimo a unos autores», en *ABC*, 24 de septiembre de 1925, p. 28. Al día siguiente, *El Globo* publica una versión extractada de esta columna («Banquete a dos autores», p. 2).

⁶¹ «Madrid. Celebrando un éxito», en *ABC*, 24 de septiembre de 1925, p. 6.

⁶² «Un banquete. Madrid. Festejando un éxito», en *La Unión Ilustrada. Semanario de Información Gráfica*, 18 de octubre de 1925, p. 32.

Al margen de la recepción crítica de la pieza por parte de la prensa periódica local, existe un documento de enorme interés para el análisis de la orientación literaria de Álvaro de Orriols en el arranque de su carrera escénica. Datado en Madrid el 24 de agosto de 1925, se trata de un artículo donde, «correspondiendo a la amable invitación de *El Socialista*», el dramaturgo ofrece un sobrio comentario sobre el estado del género lírico en España, circunstancia que exige un compromiso ilustrador que él mismo asume de manera consciente.

Ha tiempo que nuestro glorioso teatro clásico español pasa por una lamentable crisis en cuanto a sus producciones dramáticas se refiere, crisis que, repercutiendo en otros sectores de orden económico del arte teatral, va empujando a éste por el declive de su ruina definitiva.

Influencias extranjeras han transformado y envilecido la gloriosa prosapia de nuestra vieja zarzuela española, llevándola lentamente hacia el fracaso decisivo, mientras crítica y público están clamando ha tiempo por la reivindicación de los antiguos fueros de nuestra lírica nacional, aplaudiendo y alentando cuantas tentativas se inician por hacer revivir las cenizas de aquel arte que un día fue timbre de orgullo de nuestro solar hispano.

Hacer arte es hacer patria, hacer teatro honrado es fomentar la mejor escuela educativa donde se desarrolle y enaltezca la sensibilidad colectiva de los pueblos.

Y así, inspirado en estas normas y guiado por la más recta y sana intención, he lanzado todos mis esfuerzos y actividades a la reconquista de nuestro único y verdadero legado lírico nacional: la clásica zarzuela española.

Pobre es mi pluma para emprender tamaña empresa, pero válgame la buena voluntad del intento como disculpa.

En *Costa Brava*, como en *La daga* y en *El mastín de la Pedrosa*, he seguido la norma de conducta que ha tiempo marqué a mi pluma: hacer zarzuela honrada y arte netamente español [...]

¿Volverá el gusto del público por los antiguos cauces? ¡Quién sabe! Pero entre tanto nosotros, los que luchamos por la reivindicación de nuestra clásica zarzuela española, acogemos con emoción los aplausos alentadores que nos impulsan a seguir por

el camino emprendido, mientras en nuestro interior suena también, recio y decisivo, el íntimo aplauso de nuestra propia conciencia.⁶³

El texto expone, a la vez, algunas consideraciones relacionadas con el contenido de su última producción, que va encaminada a preservar el espíritu de la tradición zarzuelística por medio de un motivo de solera en el imaginario personal del autor.

En el transcurso del drama, que se desarrolla allá en la magníficamente bella Costa Brava catalana, he querido presentar un pedazo de tierra española a la que adoro y quiero, porque frente a su mar se abrieron mis ojos por vez primera a la luz del día.

Poeta catalán, enamorado del habla castellana, he luchado y seguiré luchando en esa labor de aproximación espiritual de esas regiones hermanas, que cada vez se comprenden más y compenetran mejor, cuanto más de cerca se conocen. Y así ha de ser, y así será, porque todos nacimos bajo el mismo sol que un día brilló sobre los afilados aceros de aquellos hombres que salieron de las cuevas de Covadonga para emprender la magna empresa que siglos después tenía su glorioso epílogo en la conquista de Granada.

¡Costa Brava...! Hermosa tierra recia y dura, que se asoma al mar entre la imponente majestad de sus inaccesibles acantilados, titanes roqueños que se alzan poniendo una muralla a los embates del mar, como un símbolo de este pueblo hispano que ni se abate ni se rinde; hermosa Costa Brava, que es y será, como hago decir a Jorge en mi zarzuela, «envidia del mismo sol, orgullo de catalanes y del solar español».

Esta aportación del escritor barcelonés también comprende un espontáneo reconocimiento a la maestría de Francisco Capo, «cuya honradez musical es digna de admiración en estos tiempos en que la fiebre del *fox* impera sobre todas las depuraciones estéticas de nuestra lírica nacional».

III.3.1.4. CRÓNICAS Y RESEÑAS.

⁶³ «Palabras del autor. Después del estreno de *Costa Brava*». Álvaro de Orriols, en *El Socialista. Órgano del Partido Obrero*, 25 de agosto de 1925, p. 4.

La opinión extendida que observamos en las recensiones escritas a propósito del estreno de *Costa Brava* acepta, con algún tímido matiz, el planteamiento formal de la zarzuela y su puesta en escena. La más incondicional corresponde a Aniceto García, quien, desde una cierta afinidad con el dramaturgo, aprovecha el espacio de la reflexión dramática en el diario marxista para dibujar una fidedigna semblanza de don Álvaro.

La pasada temporada, en el Teatro de Novedades, se estrenó una zarzuela que, con el título de *El mastín de la Pedrosa*, llegó a interesar grandemente al público del popular teatro de la calle de Toledo.

El autor de la letra, señor Orriols, era desconocido, y toda la crítica aplaudió sin reservas la aparición de este nuevo autor, que, desconocido y todo, llevó al teatro dicho una obra interesante que no hubiera dudado un momento en firmar alguno de los autores ya consagrados como indiscutibles.

Nosotros conocíamos a Orriols, y este triunfo tan legítimamente conseguido lo consideramos muy justo y como premio a su constancia en el trabajo.

El señor Orriols es poeta, autor dramático, inventor, profesor de esperanto,⁶⁴ y todo esto lo practica con entusiasmo; tal y con tanta asiduidad acude a dar las clases, que hace que todo el que le conozca, al verle tan joven y con estas ganas de trabajar, espere grandes cosas de su talento.

El sábado estrenó una zarzuela en dos actos, en colaboración con el maestro Capo, en el teatro de la plaza de Chamberí, de la que se esperaba mucho.

Costa Brava, que así se titula la obra y que está hecha en verso, constituyó un triunfo grande para Orriols, que ha puesto toda su alma en ella para demostrar que el otro éxito no fue debido a la casualidad.

Al final del primer cuadro del primer acto, el público pidió la presencia del autor, y acompañado del maestro Capo, salió al final de los cinco que tiene la zarzuela, entre aplausos entusiastas de amigos y enemigos.

⁶⁴ Muy próxima en el tiempo, encontramos la siguiente nota: «La Sociedad Esperantista madrileña ha organizado varios cursos de esperanto, que serán explicados por don Julio Manglada Rosenorn, en el Ateneo y en la Escuela de Niños de la calle de la Florida; don Vicente Anglada, en la Universidad; don Pedro Mojado, en la Escuela Normal de Maestros (actualmente en Unión Radio); don José Perogordo, en la Escuela de Comercio, y el señor Orriols, en la Casa del Pueblo» («El esperanto y la radio. Cursos de esperanto», en *Ondas. Órgano Oficial de Unión Radio y de la Unión de Radioyentes*, 25 de octubre de 1925, p. 30).

Lástima grande que la música sea tan mediana; de haber acertado un poco el maestro Capo, el éxito de la obra hubiera sido definitivo, como merece la labor del libretista.

Catalán Orriols, ha hecho una obra de costumbres de su tierra, que el público saboreó con deleite y se pudo dar cuenta de que nos encontramos ante un autor que puede avalorar grandemente la notable colección de obras con que se enorgullece el teatro español.

El público elogiaba grandemente la labor del autor de la letra.

Como decimos antes, la música baja mucho; si el maestro Capo acierta con los intermedios, el entusiasmo que desde el primer momento se despertó en el público no hubiera decaído.

Se repitió una romanza del primer acto, muy bien cantada por el señor Moreno, y la sardana, también del primer acto, que es una cosa de sabor de la tierra catalana [...]

Acertado el decorado de Martínez Garí. Fue muy aplaudida la decoración del último cuadro [...]

La empresa de El Cisne se ha gastado mucho dinero en montar esta obra, en la que tiene cifrada sus esperanzas; pero de esos gastos se resarcirá con creces, ya que todo Madrid desfilará por el teatro de la plaza de Chamberí para ver *Costa Brava*.⁶⁵

De manera excepcional, *ABC* publica en dos días consecutivos una crónica bastante precisa sobre el montaje donde se recapitulan, con ánimo conforme y favorable, los diversos componentes de la propuesta teatral.

El Cisne inició anoche su campaña de estrenos con el de la zarzuela dramática *Costa Brava*, libro de Álvaro de Orriols y música del maestro Capo, quienes ya anteriormente saborearon en Madrid las mieles del triunfo escénico.

El éxito, franco, rotundo y resonante desde el principio, confirmó la expectación con que la obra era esperada.

Se trata de una producción a la vieja usanza, plasmada en las normas de la zarzuela neta y genuinamente clásica, y tanto el libro como la partitura, admirablemente compenetrados, responden a un criterio de honradez y sinceridad artísticas, hoy poco frecuentes.

⁶⁵ «Crónica teatral. El Cisne. *Costa Brava*». Aniceto García, en *El Socialista. Órgano del Partido Obrero*, 25 de agosto de 1925, p. 2.

Orriols, poeta fácil y pulquísimo, ha urdido hábilmente la trama de un asunto intenso, y merced a una acción sobria y rápidamente desarrollada logra desde los primeros momentos captar el ánimo del auditorio, envolviéndolo en la emotividad de un interés apasionante.

Unas discretas pinceladas cómicas atenúan, de vez en vez, la sombría tonalidad predominante.

El diálogo, fácil y fluido, está metrificado con insuperable corrección y exornado con frecuentes llamadas líricas.

El maestro Capo confirmó anoche decisivamente las felices y brillantes esperanzas que su obra anterior, *El mastín de la Pedrosa*, nos hizo concebir, convirtiéndolas en una realidad palpable y efectiva. Su triunfo indiscutible lo coloca por derecho propio en preeminente lugar.

Huyendo a las sugerencias del aplauso fácil, pero deleznable, que se logra con artificiosos efectismos, ha compuesto una partitura seria, enjundiosa, de altos vuelos y de exuberante y lozana inspiración.

Graciosamente ligera y retozona en los pasajes cómicos, severa y trágicamente emotiva en las situaciones dramáticas, delicada siempre, la música entona con absoluta justeza el espíritu de la obra.

En la orquestación ha logrado el maestro Capo delicadísimos matices y admirables conjuntos de amplia y brillante sonoridad.

Todos los números fueron acogidos con fervoroso aplauso, y muchos de ellos repetidos. Habremos de destacar una briosa canción de barítono, una linda sardana, un dúo cómico de mucho gracejo y, sobre todo, un dúo de tiple y tenor que se amplía al final a terceto, en el que culmina la inspiración del compositor.

Huelga decir que Orriols y Capo, insistentemente requeridos, salieron innumerables veces a escena al final de todos los cuadros.

Ángel de León compuso maravillosamente el tipo central, y para él, como intérprete, fueron los laureles de la jornada.

Las señoras Caussade y Máiquez y los señores Moreno, Fantino, Gómez-Bur, Monjardín y Roldán cooperaron al feliz conjunto.

El ilustre escenógrafo Martínez Garí ha pintado para *Costa Brava* un bellissimo decorado, con el que logra sorprendentes efectos. Al levantarse el telón para el último cuadro, el público acogió con una cerrada ovación la admirable escenografía.⁶⁶

⁶⁶ «Informaciones y Noticias Teatrales. *Costa Brava*», en *ABC*, 23 de agosto de 1925, p. 38. Reproducido, de forma exacta, en el mismo diario de 24 de agosto (p. 23).

Por otro lado, Rodolfo de Salazar, reconocido partícipe en la celebración del estreno y colaborador habitual en las páginas de *Blanco y Negro*, también aporta su visión del espectáculo. Salvo alguna peculiaridad menor, la sintonía entre los elementos apuntados por Orriols en el ensayo para *El Socialista* y los principios de la lectura del crítico es total.

En el resurgimiento de la zarzuela clásica, pasional y melodramática, hemos de anotar un nuevo título, *Costa Brava*, el de la obra del joven y notable poeta Álvaro de Orriols y del maestro compositor Francisco Capo, que ha confirmado cuanto de él se dijo con ocasión del éxito resonante logrado con *El mastín de la Pedrosa*, libro también del señor Orriols.

Costa Brava, la nueva zarzuela dramática de estos autores, se ha estrenado en el teatro de El Cisne, alcanzando un éxito clamoroso en la acepción elogiosa que hoy se da al vocablo, bien distinta de la académica. El público, que llenaba la sala, gustó de las armonías líricas, fuertemente dramáticas, del libro y de las musicales de la partitura, copiosa, inspirada, en cuyos números se traducen fielmente las encontradas pasiones de los personajes del drama popular catalán, de reciedumbre pareja de la brava costa ampurdanesa, que desafía constantemente los embates de las olas.

Orriols y Capo, compenetrados en absoluto y conscientes de que en materias de arte la honradez ya es un triunfo logrado, han huido con plausible propósito del éxito fácil, de lo que pudiéramos llamar el aplauso obligado; antes al contrario, parece que rivalizan en ahogarlo, consiguiendo sólo algunas veces retrasarlo, porque en otras estalla pujante y vigoroso, desbordándose por los cauces de la ovación unánime y prolongada.

Podríamos señalar innumerables aciertos, tanto en el libro como en la partitura, de la que se repitieron muchos pasajes. Ya lo ha dicho la crítica en la prensa diaria, una parte de la cual, aunque en minoría, ha puesto reparos a la labor de los autores de *Costa Brava* —he ahí el reconocimiento de que la obra vale—, así como no vacilaríamos en subscribir algunos de estos reparos —insignificantes casi todos ellos—, especialmente el que se refiere al contraste de los valores cómico y dramático. La parte cómica, literaria y musicalmente, flojea. Ni Orriols siente el chiste ni Capo ha acertado a combinar unas melodías retozonas en la medida hoy al uso. Pero ¿es, acaso, que la comicidad es cosa indispensable en una obra como la suya?

En *Costa Brava* todo es pasión. Hasta el apocado, en el instante preciso, sabe ser hombre y ocupar el puesto que se le designa. Y, aunque quizás no le hubieran sobrado algunas pinceladas de tonos alegres, ¡quién sabe si, al acentuarlas, hubieran desentonado el conjunto...!

Lo cierto es que *Costa Brava* gustó mucho y que los autores, merecidamente, fueron llamados al proscenio infinitas veces, entre grandes manifestaciones de entusiasmo.

La Empresa ha puesto la obra con todo el decoro requerido, y los artistas la interpretaron con el mayor cariño. Martínez Garí la ha dotado de una escenografía admirable, como suya —el decorado del último cuadro, en el que se ve cómo las olas rompen furiosamente contra el acantilado, es de una técnica perfecta y sorprendente, valió al pintor una ovación cerrada—, y Ángel de León, en el tipo central, con las señoras Caussade y Máiquez; el barítono señor Moreno, que dice con brío una vigorosa romanza; el tenor señor Fantino, el tenor cómico señor Gómez-Bur y los señores Monjardín y Roldán, son elementos estimables en el éxito de *Costa Brava*.⁶⁷

Algunas de las objeciones que rememora Salazar en su texto se observan, en efecto, en otros comentarios sobre el espectáculo aparecidos con anterioridad en la prensa del día. En el caso del juicio emitido desde *Heraldo de Madrid*, el reproche más significativo recae en la construcción de la estructura literaria, donde se percibe un efecto descompensado entre el contenido cómico y el dramático.

El libro es un canto a las agrestes costas del Ampurdán; esa tierra bravía que desafía al mar con sus rocas inexpugnables y cuyos moradores parecen labrados en la misma piedra: así son de tenaces en sus cariños y en sus odios. Pródigo en momentos de exaltado lirismo, abundan las tiradas de verso de cálida frase y bello concepto que constituyen el principal acierto del señor Orriols. Dramáticamente no posee el culto literato igual dominio que como poeta. Si algunas escenas marcadamente trágicas se hallan preparadas con suficiente habilidad para despertar la emoción, carecen del

⁶⁷ «Informaciones y Estrenos. Actualidades Teatrales». Rodolfo de Salazar, en *Blanco y Negro*, 30 de agosto de 1925, pp. 100-102. Una fotografía de conjunto, obra de Portela, se adjunta al reportaje. En la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March se conservan dos imágenes de excelente calidad sobre la *première* (signatura FD-21-3), y una de ellas se identifica con la alumbrada en la revista madrileña (*vid.* ilustraciones 11 y 12).

contraste preciso para evitar la fatiga. La nota cómica, tan necesaria en producciones de esa índole, sólo se acusa débilmente para desaparecer por completo en la segunda mitad de la obra, y así el segundo acto decae en interés porque la nota intensa rebasa los límites de la ponderación. Quizá se consiguiese evitar ese defecto podando todo el final para reducirlo a lo estrictamente imprescindible.⁶⁸

Con más brevedad se pronuncian voces como la de Antonio de la Villa, para quien la zarzuela «participa de los mismos procedimientos escénicos y de composición que otras obras recientes visadas por nosotros en Pavón»,⁶⁹ o el desconocido redactor de *El Imparcial*, especialmente interesado en los vericuetos de la trama amorosa.⁷⁰ En *La Opinión*, Silva y Aramburu acentúa el interés por «la novedad de que ya no son dos los consabidos amantes que se disputan el cariño de una mujer», a la vez que sostiene que «el libro, superior a todas luces a la música, constituye una labor honrada, digna de loa y de aplauso».⁷¹

La recepción mediática del montaje lírico no se limita a estas aportaciones y admite nuevas lecturas más allá del solar cortesano. En concreto, un periódico asturiano informa, de inmediato, que la pieza «está escrita en magníficos versos» y que «varios números hubieron de ser repetidos»,⁷² mientras que la prensa catalana, virtualmente seducida por la fábula legendaria y sentimental del libreto orriolsano, le dedica una interesante reseña de orden descriptivo.

Hay en *Costa Brava* versos valientes, versos delicados, versos sonoros; el primer acto, sobre todo, es un verdadero acierto de autor dramático y de poeta; Orriols triunfó por completo. La partitura copiosa de *Costa Brava* acusa el temperamento de [un] gran

⁶⁸ «Movimiento teatral. Estreno de *Costa Brava*, en El Cisne». El Bachiller Relamido, en *Heraldo de Madrid*, 24 de agosto de 1925, p. 6.

⁶⁹ «Los teatros. El Cisne. Estreno de *Costa Brava*, dos actos y cuatro [sic] cuadros, de Orriols y Capo». A. de la V., en *La Libertad*, 23 de agosto de 1925, p. 3.

⁷⁰ «Novedades teatrales. Estreno en El Cisne», en *El Imparcial. Diario Liberal*, 23 de agosto de 1925, p. 3.

⁷¹ «Escenario. Cisne. Estreno de *Costa Brava*». J.S.A., en *La Opinión. Diario Independiente*, 24 de agosto de 1925, p. 2.

⁷² «Al cerrar la edición. Éxito de una zarzuela», en *Región. Diario de Información Gráfica y Literaria*, 23 de agosto de 1925, p. 12.

músico. Capo lo es, sin duda alguna, y en esta obra triunfó también ruidosamente, teniendo que repetirse, entre clamorosas ovaciones, una canción preciosa maravillosamente cantada por el señor Moreno, una sardana inspiradísima y de factura delicada y un dúo.

En el segundo acto domina el poeta al autor dramático, y al maestro Capo se le presentan menos ocasiones de lucimiento; sin embargo, las aprovecha el maestro, y hay una lindísima canción, cantada colosalmente por este portento de tiples que se llama Carmen Caussade. ¡Qué finura, qué afinación! ¡Qué delicadeza y buen gusto! Mucho se la aplaudió; pero aun debió aplaudírsela mucho más...

El argumento de la obra se desliza de la siguiente manera:

No sospechaba Mari-Rosa que prendados de ella estuvieran tres marineros contrabandistas de la partida de «Topo», viejo lobo de mar que vive de los alijos por su pericia y sagacidad. Esos amores insospechados la sorprenden en la posada, de la que es dueño su padre, en un ágape que allí celebran los marinos después de un golpe afortunado. Son tres compañeros de fatiga los que se disputan el amor de la moza; pero acaba el acto sin que el público sepa ni sospeche siquiera por cuál se decidirá la afortunada acaparadora de suspiros; es decir, por cuál de los dos que nos presentan los autores como amigos fraternos, porque al otro lo marcaron desde su presentación con el estigma de traidor. Mas a pesar del pacto tácito de los dos compañeros buenos (califiquémoslos así para diferenciarlos del otro), entre ellos surge la tragedia en el segundo acto, fomentada traidoramente por el francamente repudiado por Mari-Rosa.

Descubierta la infamia, el traidor muere como un zorro, cazado en el cepo que él mismo preparó, y en el fondo del mar se hunde su cuerpo, acribillado a balazos por los soldados del rey. Lo triste es que uno de los buenos, el que no goza del favor de la hija del posadero, también muere en esta agresión, pero muere por su gusto, sacrificándose a sabiendas, ya que su amor murió igualmente asesinado en su pecho.

Estos pueblos de la costa mediterránea han sido siempre manantial inagotable de inspiración para libretistas y compositores; pero los señores Orriols y Capo se han aprovechado de la bravura del mar para dar un *entrés* peligroso.⁷³

III.3.2. NOTICIA DE LOS MONTAJES EN SANTA CRUZ DE TENERIFE Y BARCELONA.

⁷³ «Teatros. *Costa Brava*», en *Diario de Tarragona*, 26 de agosto de 1925, p. 7. Aparte del conjunto de todos los materiales impresos, el caricaturista Fernando Gómez Páramo del Fresno «Fresno» refleja, con su maestría habitual, algunas escenas destacadas de la zarzuela (vid. ilustración 13) a través de varias viñetas (*ABC*, 25 de agosto de 1925, p. 39).

Con el devenir de la temporada escénica española, todavía podemos testimoniar dos nuevas presentaciones de *Costa Brava*. La primera lleva la pieza orriolsana a Santa Cruz de Tenerife, cuyo proyecto conocemos a través de una nota informativa que versa sobre la actualidad lírica de las ciudades canarias.

Sabemos que para la segunda temporada que hará esta Compañía [de Zarzuela de Luis Ballester] en Las Palmas, en la segunda quincena del presente mes, se están montando varias obras que seguramente serían un éxito en nuestro Teatro Guimerà, donde podrían darse cinco o seis funciones. Entre las obras que prepara la compañía, figuran las famosas zarzuelas *Marina* y *Mal de amores*, y algunos estrenos, entre ellos *Costa Brava*, *La vaquerita* y *La calesera*.

En la Orotava y otros pueblos de esta isla existen también grandes deseos de conocer la compañía, y por ello nos permitimos indicar a la empresa la conveniencia de que a su regreso de la isla de La Palma se detuviera en esta capital para dar un corto número de funciones y aprovechar el estreno de las obras que ha montado últimamente.⁷⁴

Sin tener constancia absoluta del eventual montaje en Las Palmas, la prensa tinerfeña manifiesta algunos días después que «por tener que atender compromisos de importancia, dicha compañía limitará su labor en esta segunda temporada a cinco improrrogables funciones»,⁷⁵ entre las que se encuentra la creación de Orriols y Capo. De hecho, el espectáculo se presenta ante el público de Santa Cruz en la función nocturna del Teatro Guimerà de 12 de marzo de 1926,⁷⁶ acontecimiento que merece una singular crónica en las páginas de *El Progreso*.

⁷⁴ «Compañía de zarzuela», en *La Prensa. Diario de la Mañana*, 3 de marzo de 1926, p. 1.

⁷⁵ «Espectáculos. Teatro Guimerà», en *La Prensa. Diario de la Mañana*, 6 de marzo de 1926, p. 3. Así mismo, el periódico decano local apostilla que «las obras elegidas por la Compañía de Ballester son notables, y el público sabrá corresponder al esfuerzo que significa la presentación de varias de las mencionadas zarzuelas» («Teatro Guimerà. Reparición de la Compañía de Luis Ballester», en *El Progreso. Diario Republicano Autonomista*, 6 de marzo de 1926, p. 1).

⁷⁶ «Para esta noche se anuncia el estreno de la zarzuela en dos actos *Costa Brava*, que viene precedida de mucha fama, representándose también la revista *Q'es gran Barselona* [sic]» («Teatro Guimerà», en *La Prensa. Diario de la Mañana*, 12 de marzo de 1926, p. 3).

Anoche fue estrenada la zarzuela en dos actos, divididos en cinco cuadros, *Costa Brava*, libro en verso original de Álvaro [de] Orriols, música del maestro Capo.

La acción de la obra se desarrolla en aquella zona catalana denominada Costa Brava, entre gentes dedicadas al contrabando. Con éstas el libretista compone una fábula de amores, en la que los celos, el odio y el afán de venganza juegan importante papel, y los cuales sirven para demostrar el temple de los naturales de aquella región.

La ocasión la aprovecha el autor para cantar a [la] Costa Brava en versos aceptables.

El señor Capo puso a la obra música de difícil ejecución, en ocasiones; pero, exceptuando dos o tres números, desprovista de belleza atractiva. No obstante, muchos números fueron aplaudidos con calor y varios repetidos.

El papel más importante y fuerte de la obra estuvo a cargo del señor Moreno, que oyó muchos aplausos durante el curso de la representación.

Las señoritas Viladons y Piñero, en sus papeles, no muy extensos ni de lucimiento, particularmente el de la primera, estuvieron acertadas. También se destacaron los señores González, Fernández y Suárez.⁷⁷

Por último, existen indicios de la exhibición de la obra en Barcelona unas semanas más tarde. En la cartelera de espectáculos de *La Vanguardia* de 6 de mayo leemos que, en el Teatro Nuevo, la Compañía Cómico-Lírica de J. Llimona tiene previsto el «estreno de la hermosa zarzuela en dos actos *La Costa Brava* [sic], de enorme éxito en Madrid». De seguido, la *première* catalana queda fijada para el 12 de mayo,⁷⁸ aviso que se repite en el mismo espacio entre los días 9 y 11. Tras un breve aplazamiento, la pieza se presenta, bajo la codirección del primer actor Alejandro Nolla, en doble sesión de tarde y noche el 13 de mayo, junto a *Cançó d'amor i de guerra*.⁷⁹ De manera fugaz, la obra es repuesta en dos funciones ulteriores el 16 de mayo.⁸⁰

III.3.3. COMENTARIO DEL TEXTO LÍRICO.

⁷⁷ «Charla teatral. *Costa Brava*», en *El Progreso. Diario Republicano Autonomista*, 13 de marzo de 1926, p. 1.

⁷⁸ «Espectáculos. Teatro Nuevo», en *La Vanguardia*, 8 de mayo de 1926, p. 11.

⁷⁹ «Espectáculos. Teatro Nuevo», en *La Vanguardia*, 12 de mayo de 1926, p. 4.

⁸⁰ «Espectáculos. Teatro Nuevo», en *La Vanguardia*, 16 de mayo de 1926, p. 20.

La edición impresa de *Costa Brava*, publicada en Madrid en 1926, posee a modo de pórtico una dedicatoria de ambos autores al «primer actor y director Ángel de León, por el entusiasmo y cariño con que montó la obra, y por la creación formidable que hizo en el papel del «Topo»». ⁸¹ El arranque del primer acto marca la localización escénica y temporal de toda la zarzuela, en la «Hostería del Mar» ⁸² de una aldea costera del siglo XVIII. Un breve cantable ⁸³ de la protagonista da pie al diálogo entre María Rosa y Roque, padre y propietario del local, por cuya boca conocemos la singular existencia de un contrabandista de la región, el «Topo». ⁸⁴

De inmediato, el coro anuncia el regreso de los pescadores y, con ello, el de la partida de furtivos. Cirilo, trabajador en la fonda, expone entonces el conflicto que existe entre las disposiciones del virrey y el oficio de los que trafican con mercancía, obligados por el rigor y las penurias. Con la escena tercera, hacen acto de presencia el «Topo» y el resto de compañeros, quienes describen los

⁸¹ *Costa Brava. Zarzuela dramática, en dos actos divididos en cinco cuadros, original y en verso*. Libro de Álvaro de Orriols. Música de Francisco Capo. Madrid, Talleres Poligráficos, 1926, p. 5. Al igual que la pieza anterior, el propio Orriols se encarga del diseño de la cubierta y prepara para la ocasión un dibujo basado en la figura de «Topo» (*vid.* ilustración 14). Nuestra lectura se basa en el tomo conservado en la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March (signatura T-20-Orr), que contiene esta leyenda manuscrita: «A mi estimado amigo José María Lorigador, con un cordial apretón de manos. ÁLVARO DE ORRIOLS. Madrid, 28.6.1926». A su vez, el Archivo familiar de Bayonne dispone de un ejemplar, con una anotación hológrafa, destinada a Felipe F. del Campo, de 28 de febrero de 1927 (*vid.* ilustración 15). Sabemos de su trascendencia en el contexto de la memoria literaria de don Álvaro gracias al epistolario mantenido con Claudina Ciriquíán (12 de julio de 1950), Manuel Gómez Bur y Manuel Alares (25 de agosto de 1951), Agustín Oliver (25 de agosto de 1950), Daniel Sabater y Salabert (12 de julio de 1947) y Daniel Sabater, hijo (1 de marzo de 1961), reproducido cumplidamente al final de la tesis.

⁸² Con el nombre de *L'Hostal del Mar. Drama en quatre actes i un epíleg, en vers*, publica don Álvaro en 1972 en la Editorial Millà de Barcelona esta versión de la obra, fechada en enero de 1965. Como atestigua el documento de 60 páginas que, con idéntica marca cronológica, se salvaguarda actualmente en el Archivo familiar de Bayonne, el título provisional de la misma fue *La pubilla de l'hostal*.

⁸³ El Archivo Lírico de SGAE (signatura MMO/5113) contiene las *particellas*, parte de apuntar, partitura de violín, guión manuscrito y libreto mecanografiado de la obra (*vid.* ilustración 16).

⁸⁴ La relación completa del elenco es la siguiente: Caussade (María Rosa), Máiquez (Quirica), Ángel de León (el «Topo»), Roldán (Roque), Moreno (Jorge), Fantino (Rafael), Monjardín (Onofre), Gómez-Bur (Cirilo), Silvestre (Capitán), Manzano (un Contrabandista), Palomo (un Sargento), Cabrera (Soldado segundo) y Pedrote (Pescador).

lances de su última aventura, donde se enfrentan a las tropas oficiales del gobernador de Girona. La intención del traficante es esconder temporalmente los fardos en la bodega hasta poder transportarlos, de nuevo, a un bergantín, ayudados por la barcaza de Roque.

En un aparte, la conversación describe las cuitas amorosas de dos de los muchachos del grupo, Jorge y Rafael, amigos que mantienen en secreto su devoción por María Rosa. Quien ya cuenta con el desprecio de la muchacha es Onofre, tercer competidor, que no acepta el rechazo. Los soldados arriban a la posada, hecho que fuerza a los bandidos a ocultar armas y material en la bodega.

El cuadro segundo sitúa la acción al pie de una cala donde espera la partida para realizar la carga del navío. En un sucinto monólogo, el jefe de contrabandistas proclama, con tono esproncediano, las excelencias de su transporte, una barca «ligera como los vientos, dócil a aquel que la manda».⁸⁵ Es el momento en que, gracias a un dúo musical, los dos jóvenes prometen rivalizar con lealtad por el amor de María Rosa.

A ello le sucede el monólogo de Onofre, preámbulo de la traición que va a desencadenar la tragedia. La bella mesonera acude a la orilla para anticiparse a la vuelta de su padre, pero es asaltada sin escrúpulos por aquél. Sólo el auxilio vigilante del «Topo» consigue liberarla antes que se presenten los contrabandistas.

Tras una ligera elipsis temporal, el siguiente cuadro se inicia en la plaza de la aldea, en una mañana festiva. Canta el coro popular y, a continuación, observamos una escena cómica entre la pareja bufa de la zarzuela, los rústicos Quirica y Cirilo. En adelante, el «Topo» y sus muchachos animan con intensidad la celebración, sobre todo en el número de «La canción de Costa Brava», que recae en Jorge. Rafael aprovecha entonces para concertar una cita con María Rosa.

⁸⁵ *Costa Brava*, ed. cit., p. 25.

En medio del jolgorio, el Capitán y sus soldados se unen al festejo, como ocurre con una *cobla* que procede de Cadaqués, protagonista del bailable de la «Sardana de la Costa Brava». La última escena de esta parte concluye con el rechazo definitivo de María Rosa a Onofre y la amenaza velada del traidor para alcanzar un trato con el mando militar.

La apertura del segundo acto se corresponde con una nueva disputa jovial del cómico matrimonio e incluye una pieza melódica basada en el tópico tradicional de la guerra de sexos. Un poco más tarde, nos reintegramos a la acción principal cuando Roque acuerda con el líder de los contrabandistas la recogida de un nuevo cargamento, esta vez alojado en la llamada Cueva del Infierno. La respuesta del «Topo» plantea una perspicaz estrategia.

Hay que reunir a los mozos
que forman nuestra partida.
Con la mitad de la gente,
y en pos de la mercancía,
salgo al mar en mi *Garbosa*.
Vos os quedáis a la mira
con el resto de la gente,
y ved que esté pronta y lista
para que, al ser media noche,
baje a la Roca Dormida... [...]
Apostados en las rocas,
junto al mar, poned vigías;
y cuando allá, entre las aguas
se oiga una canción marina
rasgar el aire, acercaos
hacia la cala en seguida.
Si no hay peligro, un silbido
prolongado es la consigna
para acercarnos a tierra.⁸⁶

⁸⁶ *Ibidem*, pp. 54-55.

De forma premeditada, Onofre retiene a Jorge en la hospedería y, con la excusa del agasajo del vino, siembra en su espíritu la semilla del rencor hacia Rafael, al desvelar una fingida traición en la disputa por María Rosa. El muchacho huye desesperado e inmediatamente el Capitán y el Sargento se unen al traidor, quien ofrece la vida de toda la compañía a cambio de la suya. Sin embargo, no advierten que Cirilo ha quedado oculto tras la trampilla de acceso a la bodega. Cuando marchan los conjurados, decide partir con rapidez para evitar el desastre.

Al atardecer, el encuentro galante entre Rafael y María Rosa se centra en un emotivo número a dúo, que es interrumpido por la arrebatadora entrada de Jorge. Los dos antiguos camaradas se desafían a muerte, pero Roque los detiene a tiempo. Lejos de mediar en el conflicto, el padre de la muchacha da por buenos los argumentos insidiosos de Jorge y arremete contra Rafael. De nuevo, la presencia proverbial del «Topo» en escena aclara el malentendido y desentraña el perverso móvil de Onofre. Una vez sereno, Jorge se ofrece para descomponer el ardid del compañero traidor. Roque intuye que, detrás de sus palabras, se esconde un irresoluble deseo de venganza.

El último cuadro, de acción concentrada y breve extensión, sugiere el material literario de que se sirve el escenógrafo para configurar la imagen que tanto impacta al auditorio madrileño el día del estreno. La raigambre romántica del paisaje, trasunto directo del desencadenamiento de la acción final, se descubre sin ambages.

Es de noche. Fuerte tormenta agita el mar, que ruge potente y amenazador, llevando sus olas hasta la misma altura de las rocas del foro, saltando algunas veces por encima de ellas.

El trueno déjase oír a intervalos, primero algo lejano, y con mayor potencia cada vez, a medida que avance el cuadro.

Precediendo a cada trueno ilumina la escena la viva luz del relámpago, y de cuando en cuando, una exhalación rasgará el espacio, perdiéndose en el mar.⁸⁷

Con su inmolación, Jorge se convierte en el catalizador del desenlace. Al descubrir al conjurado de la partida, lo atrae consigo hasta el lugar convenido donde, apostados entre las rocas, los soldados del virrey acaban con sus vidas y entregan los cuerpos al furioso mar.

III.4. LA SOLIDEZ DE UN MODELO ESCÉNICO: LA PESCADORA DE UBIARCO.

III.4.1. LA PREMIÈRE EN MADRID.

III.4.1.1. EVENTUALIDADES DEL ESPECTÁCULO.

La prolífica actividad teatral de Álvaro de Orriols durante 1925 culmina con el estreno de una nueva zarzuela, cuya primicia conservamos gracias al ensayo general que publicitan algunos periódicos la víspera de su presentación.⁸⁸ La *première* de *La pescadora de Ubiarco* se produce, en efecto, el 30 de octubre en la velada de diez y media de la noche, a cargo de la Gran Compañía Lírica Española residente en el Teatro El Cisne de Madrid. A un ritmo constante, los montajes se prolongan, en base a funciones diarias en sesión única y doble,⁸⁹

⁸⁷ *Ibidem*, p. 79.

⁸⁸ «Espectáculos», en *El Sol. Diario Independiente*, 29 de octubre de 1925, p. 7. En la edición de *La Época* de esa jornada (p. 4), se anticipa también la información del estreno. *Heraldo de Madrid*, *El Socialista* y *La Época* de 30 de octubre incluyen en su cartelera el título de la pieza.

⁸⁹ «*La pescadora de Ubiarco* es una deliciosa zarzuela española, en dos actos, en la que el gran divo madrileño Cayetano Peñalver hace alardes de su voz y delicado gusto, sobre todo en la preciosa romanza “Un querer de mujer” [...] La Empresa, dispuesta siempre a complacer al público, ha accedido gustosa a representarla hoy jueves, a las seis y media de la tarde y a las diez y media de la noche, a precios económicos, desde una peseta la butaca de patio, y desde ochenta céntimos la de anfiteatro. Para *La pescadora de Ubiarco* se agotan a diario los billetes, por lo que se despacha en contaduría con tres días de anticipación» («Teatros y cines. Guía de espectáculos. Gacetillas y cartelera. Cisne», en *El Imparcial. Diario Liberal*, 5 de noviembre de 1925, p. 7).

hasta el 14 de noviembre, lo que constituye un cómputo total de veintidós representaciones.⁹⁰

III.4.1.2. LOS AUTORES HABLAN SOBRE SU CREACIÓN.

Como en anterior ocasión, el equipo redactor de *El Socialista* se muestra manifiestamente interesado en el proceso de gestación del espectáculo y ofrece, por ello, diversas reflexiones de los creadores a modo de prólogo de la *première*. En primer lugar, aparecen transcritas las palabras del maestro José María Tena Hernández,⁹¹ muy satisfecho del trabajo acometido y de la colaboración con los dos libretistas.

Difícil me sería en estos instantes de inquietud y ansiedad —cuando ya tan cercano está el momento culminante en que el fallo del público ha de llenarnos de alegrías y esperanzas o sumirnos en las sombras del fracaso— recoger el espíritu y emitir un juicio apropiado y sereno sobre mi propia obra.

Lo único que sí quiero y puedo hacer constar es el entusiasmo y el cariño con que emprendí el trabajo.

Lleno, a mi juicio, el libro de *La pescadora de Ubiarco* de fuertes y emotivas situaciones musicales, he procurado interpretarlas a la medida de mis fuerzas.

⁹⁰ Con motivo del doble montaje de 13 de noviembre, se edita un pequeño díptico en el que, además de los nombres de Enrique Reoyo, Álvaro de Orriols y José María Tena, aparecen en lugar destacado las figuras de Santiago Rebull (primer actor y director de la compañía), Eduardo Fuentes y Manuel Sancha (maestros concertadores), y, sobre todo, Cayetano Peñalver, «que se ve obligado a cantar varias veces la preciosa romanza “Un querer de mujer”» (*vid.* ilustraciones 17 y 18). Por su parte, Dru Dougherty y María Francisca Vilches de Frutos fijan en veintitrés el número de montajes (*op.cit.*, p. 391).

⁹¹ «Director, arreglista y compositor. Discípulo de Tomás Bretón. De 1917 a 1920 dirigió el Orfeón Zaragozano y se inició como director, estrenando un sainete musical. En el Teatro Lírico de Barcelona estrenó tres revistas. Posteriormente fue compositor y director de zarzuelas en Madrid. A comienzos de la década de 1930 “abandonó la dirección de la Compañía de Marcos Redondo para venirse a América y fue su última gira internacional. Había visitado Egipto, Filipinas y casi todos los países europeos, pero se enamoró de Colombia y de su música”. Desde 1938 tuvo la constante preocupación de estudiar e instrumentar para gran orquesta los aires tradicionales colombianos, por lo que se le ha considerado pionero de esta modalidad» (*Diccionario de la música española e hispanoamericana*, ed. cit., tomo X, 2002, pp. 264-265).

Si lo he conseguido, el público me lo dirá muy pronto. Pero yo sólo he de anticipar que puse en ello cuanto pude y cuanto sé; que no era cosa, la primera vez que me enfrento con el público madrileño, de escatimar esfuerzos y entusiasmos.

En el fondo de mi corazón —¿por qué negarlo?— llevo la confianza del éxito, no tanto por la parte que a mi labor toca, sino por la fuerza emotiva que creo lleva el libro, en el que mis buenos amigos y colaboradores Reoyo y Orriols se han esforzado por darme el apoyo de sus plumas.

No quiero cerrar estas líneas sin hacer constar mi agradecimiento a la Empresa de El Cisne y a la compañía, que con tanto entusiasmo han acogido la obra, y mi reconocimiento a mi buen amigo y formidable tenor Cayetano Peñalver, que viene exclusivamente de Zaragoza, donde estaba actuando en pleno triunfo, para estrenar la obra. ¿Qué más puedo decir?

Tanto en el libro como en la interpretación formidable, que espero de toda la compañía, creo que estará el éxito de la noche.

¿Gustará así mismo la partitura? Esta es la inquietud que me atormenta, y que me hace esperar con ansia indescriptible el momento en que, al alzarse el telón, me enfrente como colegial sumiso ante el popular jurado.⁹²

De manera complementaria, los responsables de la tarea literaria comparten con los lectores del diario marxista su reconocimiento al compositor principiante, en un proyecto que, como hemos leído y vuelve a reiterarse, supone el inicio de la carrera del concertista aragonés en el ámbito de los grandes escenarios.

Decir ahora nosotros que en los libros líricos sólo debe buscarse la manera de dar situaciones al músico para que se luzca, y que esto es precisamente lo que hemos hecho en *La pescadora de Ubiarco*, sonaría a falsa modestia o, lo que es peor, a buscar el eludir «responsabilidades» ante la *paúra* del estreno.

No lo diremos —aunque buenas ganas nos dan—, y sí hemos de afirmar, en cambio, que el libro, dentro de lo que nosotros podemos hacer, aspira humilde, pero

⁹² «El estreno de hoy en El Cisne. Lo que dicen los autores de *La pescadora de Ubiarco*. El de la música». José María Tena, en *El Socialista. Órgano del Partido Obrero*, 30 de octubre de 1925, p. 4. Por desgracia, en el repositorio de la Hemeroteca del Archivo de la Fundación Pablo Iglesias no se conserva el ejemplar correspondiente al día 31 de octubre, fecha en la que se alumbra la práctica totalidad de las reseñas dedicadas al evento.

firmemente, a ser el de una zarzuela española, española por su factura, por su desarrollo y por su dramatismo.

Tena ha hecho una partitura española también —aunque no suenen en ella los «crócalos»—, que sinceramente nos parece ha de llegar al público.

Músico joven y nuevo, ha acudido Tena a nosotros, fiado en la modesta ayuda que pudiéramos brindarle en este su primer paso escénico en Madrid.

Creemos sinceramente que no necesita Tena valedores, siquiera sean tan humildes como nosotros, y así, al llevar su música al tablado, sólo hacemos un acto de justicia al muchacho lleno de alientos y al artista de corazón que por derecho propio esperamos consiga pronto el éxito que su firme voluntad y su valor artístico merecen.

Si la partitura consigue ese triunfo que esperamos, nos daremos por satisfechos.

Esa intención nos guió al darle la obra, y por tanto su triunfo será nuestro mayor éxito.⁹³

III.4.1.3. INCIDENCIA EN LOS MEDIOS PERIODÍSTICOS.

Un completo seguimiento crítico sobreviene al estreno de la pieza en la capital. Desde su acostumbrada contribución para *Heraldo de Madrid*, Juan González Olmedilla nos entrega una exacta reseña donde quedan sancionados, en íntima correspondencia con el criterio general del público, todos los elementos participantes en la propuesta escénica, en especial la vertiente musical.

Con una acogida entusiasta, espontánea, inequívoca, fue saludada anoche por el público que llenaba materialmente el Teatro de El Cisne la revelación de un gran músico joven: José María Tena.

⁹³ «El estreno de hoy en El Cisne. Lo que dicen los autores de *La pescadora de Ubiarco*. Los de la letra». Enrique Reoyo y Álvaro de Orriols, en *El Socialista. Órgano del Partido Obrero*, 30 de octubre de 1925, p. 4. Unos años después, reconvertido el coliseo en Teatro Chueca, declara Tena lo siguiente: «En este teatro estrené en Madrid mi obra primera, *La pescadora de Ubiarco*, que tan cariñosa acogida tuvo por prensa y público. Si esta nueva producción —aunque de distinto género— lograra el éxito deseado, habría saldado en parte la deuda de gratitud que con ambos adquirí» («Información teatral. Los autores de *La perla del amor dicen*», en *Heraldo de Madrid*, 8 de agosto de 1928, p. 6).

El acontecimiento de la noche fue esta revelación. Tanto, que ni las buenas cualidades del libro de *La pescadora de Ubiarco* —avalado por la gracia de Enrique Reoyo y la abundancia rítmica de Álvaro de Orriols—, ni la excelente interpretación del cantante Peñalver, de Montoya, de Gómez-Bur, de la señora Máiquez, de las señoritas Torres y Molina, y los señores Rebull y Roldán (los cito a todos lealmente, por orden de méritos en su actuación) fueron todo lo estimados que lo habrían sido con otra partitura menos importante. Parecía como si el auditorio no tuviese energías sino para recibir la oleada desbordante de música buena —fina, fácil, inspirada, pura, varia, rica, bien instrumentada— que le ofrecía el compositor nuevo.

Una romanza, excelentemente cantada por Peñalver,⁹⁴ mereció las tres audiciones; se bisaron dos dúos, un coro y el concertante final del primero de los cuatro cuadros, y un epílogo, en que se dividen los dos actos de la zarzuela. Fue tan grande la ovación tributada a José María Tena al terminar de dirigir este número, que en el intermedio del primero al segundo cuadros tuvo que dejar la batuta y subir al proscenio a recoger nuevos aplausos, dedicados a él sólo por su inspiración, su buen gusto y su cultura, tan felizmente maridadas. Desde este momento hasta el final de la obra —cuya representación duró hasta las dos de la madrugada— el ambiente triunfal que el músico conquistó para todos, libretistas e intérpretes, no perdió una sola de sus calorías entusiastas. En suma, una gran noche para todos, y, principalmente, para la música española.⁹⁵

La reseña de *El Sol*, por su parte, se abre con un significativo recuerdo a la extraordinaria duración del montaje inicial. La mayoría de los comentarios están dirigidos a enjuiciar las excelencias de la partitura, mientras que poca atención merecen los esfuerzos del elenco y la pareja literaria. En cualquier caso, la columna también refleja el triunfo incontestable del espectáculo.

⁹⁴ María Luz González Peña recoge esta anécdota en su semblanza sobre don Álvaro: «La obra obtuvo un gran éxito y en los carteles figuraba: “Aunque seas hombre parco, / no has de dejar de ir a ver / *La pescadora de Ubiarco* / cantada por Peñalver”» (*Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*. Emilio Casares Rodicio *et alii*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, tomo II, 2003, pp. 439-440). La autora también firma el artículo correspondiente en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, tomo VIII, 2001, p. 235).

⁹⁵ «Las novedades de ayer. El Cisne. *La pescadora de Ubiarco*». J.G.O., en *Heraldo de Madrid*, 31 de octubre de 1925, p. 5.

Cerca de las dos de la madrugada terminó anoche en El Cisne la representación de esta zarzuela dramática, en la que se ha revelado como compositor excelente el joven maestro José María Tena. Éxito clamoroso y puro, sin intervenciones molestas de gentes subordinadas; éxito [de] verdad, de aficionados inteligentes, que siguieron con interés vivo las bellas páginas de inspiración feliz, que señalan en su creador dominio absoluto de la técnica y facilidad suma para manejar los elementos orquestales.

José María Tena, en la partitura de *La pescadora de Ubiarco*, ha hecho una romanza coreada de barítono briosa y melódica; ha instrumentado un concertante, final del primer cuadro, de verdadera inspiración, de gran valentía y extraordinario dominio; concertante que fue repetido después de atronadores aplausos del público. Ha hecho un dúo de tiple y tenor de corte fino; una página delicada y melódica que hubiera lucido más si la tiple señorita Torres no hubiera actuado bajo los efectos de un mal pasajero, anunciado previamente al público. Ha compuesto una sardana, bailada y acompañada, muy original, y, finalmente, el público hizo repetir tres veces una romanza de tenor, original y delicada, muy bien dicha por Peñalver.

El libro no está mal; pero no responde a las excelencias de la partitura.

De los intérpretes, debemos citar en primer lugar a Peñalver; luego a Montoya y a Gómez-Bur.

Muy entonados los coros, y la orquesta llevada con maestría por el propio autor de la partitura.

Una gran noche para el Teatro El Cisne, que estaba lleno de público selecto.⁹⁶

El redactor de *El Imparcial* comparte el mismo criterio e indica que «se trata de una zarzuela española de corte antiguo, bien escrita y con trama no exenta de interés», y que el mérito de la triunfante representación recae, a su vez, en «los autores del libro, señores Reoyo y Orriols».⁹⁷ Un elemento en el que también repara, con un juicio equilibrado, José Silva y Aramburu.

⁹⁶ «Información teatral. El Cisne. *La pescadora de Ubiarco*, zarzuela en dos actos, divididos en cuatro cuadros y un epílogo. Libro de los señores Reoyo y Orriols, música de José María Tena». M.A., en *El Sol. Diario Independiente*, 31 de octubre de 1925, p. 2.

⁹⁷ «De la vida teatral. Cisne. *La pescadora de Ubiarco*», en *El Imparcial. Diario Liberal*, 31 de octubre de 1925, p. 3. En idéntico lugar se inserta una fotografía de Pío que inmortaliza a los protagonistas de la pieza (vid. ilustración 19).

Cierto que el libro, correspondiendo a la brillantez de la firma de sus autores, tiene todo cuanto puede apetecer un músico para su propio lucimiento: interés, emoción, gracia, habilidad en las situaciones y hasta cantables bellos y cuidados; pero no es menos cierto que el maestro Tena, nuevo en estas lides teatrales, le [*sic*] ha adornado con una admirable partitura: admirable por la belleza de sus varias y siempre inspiradas melodías y por la riqueza y sonoridad de la instrumentación; todos los números fueron aplaudidos, muchos repetidos y aclamados con verdadero frenesí, hasta el punto de interrumpir su ejecución.⁹⁸

Así mismo, la columna especializada de *La Voz* habla de «rotundo, clamoroso y justificado triunfo» del compositor, sin olvidar que «los señores Reoyo y Orriols, avezados ya en el arte dramático, han logrado hacer un libro interesante, avalorado con versos muy inspirados».⁹⁹ Por el contrario, la crónica que se ofrece desde las páginas de *La Época* tiene un carácter más acerado y plantea, de una forma harto suspicaz, algunas discrepancias respecto a la originalidad del asunto literario.

Hace tiempo que se anunció en este teatro el estreno de una zarzuela titulada *El capitán Marcelo*, que no se llegó a realizar y que es, sin duda, la misma obra que se nos presentó anoche, llamada ahora *La pescadora de Ubiarco*, título que no responde a la exacta idea del argumento, que no es precisamente una joya teatral. Sencillo, sin pretensiones, con antecedentes en anteriores libros, con personajes sacados de buenos patrones y acabado con un crimen entre bastidores, pasó por la buena acogida que tuvo la música, bonita e inspirada.

El señor Orriols, que se nos había presentado como versificador fácil en una anterior producción suya estrenada en este mismo teatro, y el señor Reoyo, sólo han conseguido hacer sobresalir del libro dos o tres escenas cómicas [...]

⁹⁸ «Escenario. Cisne. Estreno de *La pescadora de Ubiarco*». J. Silva Aramburu, en *La Opinión. Diario Independiente*, 31 de octubre de 1925, p. 2. Días después, se añade que en la obra «el gran divo Cayetano Peñalver hace alarde de su voz y delicado gusto, sobre todo en la preciosa romanza» y que «numerosas familias que no pueden asistir a la función de la noche han solicitado que *La pescadora de Ubiarco* se represente por la tarde» («Gacetillas teatrales. El Cisne», en *La Opinión. Diario Independiente*, 5 de noviembre de 1925, p. 3).

⁹⁹ «Varias novedades teatrales. Los estrenos de Maravillas, la Zarzuela y el Cisne. En el Cisne. *La pescadora de Ubiarco*» [autor ilegible], en *La Voz. Diario Independiente de la Noche*, 31 de octubre de 1925, p. 2.

Los autores salieron al proscenio a recibir los aplausos del público al final de los cuatro cuadros que tienen los dos actos de que consta la zarzuela, que alcanzó un buen éxito.¹⁰⁰

Desde una actitud alejada de tales insinuaciones establece su comentario la nota de *ABC*, coincidente en la verificación del resultado favorable del estreno y en que «la obra de los señores Reoyo, Orriols y maestro Tena, muy teatral, colorista e interesante, gustó mucho», algo que supone «que el éxito se repetirá en noches sucesivas».¹⁰¹ Finalmente, Rodolfo de Salazar es testigo «de los elogios y aplausos merecidos» por la magnífica labor del maestro Tena, «completando los que se debieron al libro, pulcro e interesante, de Enrique Reoyo y Álvaro de Orriols, dos autores muy estimables, que han escrito una linda fábula».¹⁰²

III.4.2. ALGUNOS MONTAJES MADRILEÑOS ULTERIORES.

Producto de la notable proyección de la zarzuela entre el público local, y con posterioridad a la *première* de *La pescadora de Ubiarco* en 1925, hemos podido documentar la existencia de, cuanto menos, tres montajes más en la

¹⁰⁰ «Veladas teatrales. El Cisne. Estreno de la zarzuela de los señores Orriols y Reoyo, música de José María Tena, *La pescadora de Ubiarco*», en *La Época*, 31 de octubre de 1925, p. 1. Sin embargo, poco más tarde se afirma en el mismo diario que «sigue con creciente éxito la nueva obra española *La pescadora de Ubiarco*. Por fin apareció la obra de la temporada, tan destacada por las empresas, habiendo sido agradecida esta vez la del simpático Teatro El Cisne. Las situaciones cómicas y la valentía de los versos del libro constituyen un positivo éxito para sus autores, señores Reoyo y Orriols. La admirable partitura del inspirado maestro Tena se repite íntegra, sobresaliendo el eminente divo madrileño Cayetano Peñalver, que repite varias veces la romanza “Un querer de mujer”» («Diversiones públicas. El Cisne», en *La Época*, 2 de noviembre de 1925, p. 4).

¹⁰¹ «Informaciones y Noticias Teatrales. *La pescadora de Ubiarco*», en *ABC*, 31 de octubre de 1925, p. 27. En la página 5 de este ejemplar, junto al texto «Madrid. Los estrenos de anoche», hallamos una fotografía de conjunto de una de las escenas de la obra, atribuida a Zegri. Además, al igual que ocurre con *Costa Brava*, Fresno firma una serie de caricaturas en viñeta (*ABC*, 1 de noviembre de 1925, p. 31) con los lances más sobresalientes (*vid.* ilustración 20).

¹⁰² «Informaciones y Estrenos. Actualidades Teatrales». Rodolfo de Salazar, en *Blanco y Negro*, 8 de noviembre de 1925, p. 86. La breve reseña se completa con una instantánea de Zegri centrada en la pareja protagonista de la zarzuela (*vid.* ilustración 21).

capital española. El primero acontece tan sólo unos meses después del estreno absoluto y viene precedido por una serie de noticias relacionadas con la indiscutible estrella del elenco, el cantante Cayetano Peñalver.¹⁰³ Tras una breve promoción en la mayoría de la prensa periódica del momento, la obra se presenta ante los espectadores madrileños, por segunda vez, en el Teatro Novedades el 16 de marzo de 1926, en función de diez y media de la noche.¹⁰⁴ Si exceptuamos las sesiones dobladas en los días 18, 21, 25 y 27 de marzo, la compañía desarrolla las habituales sesiones diarias hasta el 28 de marzo, con lo que pueden certificarse diecisiete representaciones más de la pieza orriolsana.¹⁰⁵

A pesar del poco tiempo transcurrido desde la primera exhibición en el coliseo de El Cisne, la crítica teatral vuelve a fijar proverbialmente su atención en la obra. Con algunos matices, la crónica que publica *El Sol* se percata de los mismos elementos que consolidaron el éxito del proyecto unas semanas atrás.

¹⁰³ En principio, se refiere que «la obra elegida para [la] presentación del popular cantante es *Los gavilanes*, del maestro Guerrero [...] Peñalver cantará luego *La pescadora de Ubiarco*, libro de los señores Reoyo y Orriols, y en la que Peñalver obtuvo un éxito clamoroso cuando estrenó la obra en Madrid» («Novedades teatrales. En Novedades», en *La Voz. Diario Independiente de la Noche*, 9 de marzo de 1926, p. 2). Al día siguiente, se confirma que «el viernes 12 hará su presentación en este teatro el notabilísimo tenor madrileño Cayetano Peñalver» y que «muy en breve, estreno en este teatro de la zarzuela en dos actos y un epílogo, de los señores Arroyo [sic] y Orriols, música del maestro Tena, *La pescadora de Ubiarco*» («Gacetillas. Novedades», en *La Voz. Diario Independiente de la Noche*, 10 de marzo de 1926, p. 7; también en «Informaciones y Noticias Teatrales. Novedades», en *ABC*, 11 de marzo de 1926, p. 29). En la recensión correspondiente al 13 de marzo, se reitera en este mismo diario que «en la próxima semana» se presenta la pieza («En Novedades. Debut de Peñalver», p. 2; así mismo, en «Guía de espectáculos. Novedades», en *El Imparcial. Diario Liberal*, 13 de marzo de 1926, p. 8). Un nuevo ejemplo de la popularidad de la zarzuela y de su asimilación por parte de Peñalver lo encontramos en la velada extraordinaria acontecida el 9 de julio de 1926 a iniciativa de Unión Radio, donde el tenor «cantó *La pescadora de Ubiarco*» («La función en Apolo», en *Ondas. Órgano Oficial de Unión Radio y de la Unión de Radioyentes*, 18 de julio de 1926, p. 1).

¹⁰⁴ La información se refleja en la cartelera de medios como *La Época* (15 de marzo de 1926, p. 8), *Heraldo de Madrid* (15 de marzo de 1926, p. 6), *La Voz* (15 de marzo de 1926, p. 2), *ABC* (16 de marzo de 1926, p. 28), *La Correspondencia Militar* (16 de marzo de 1926, p. 5), *Heraldo de Madrid* (16 de marzo de 1926, p. 6) y *El Imparcial* (16 de marzo de 1926, p. 7).

¹⁰⁵ Aunque en la edición de *La Época* de 27 de marzo se anuncian dos montajes para el día 29, otro diario aclara en la siguiente jornada que «el lunes y martes se suspenden las representaciones para dar lugar a los ensayos de *La última carcelera*» («Correo de teatros. Novedades», en *La Libertad*, 28 de marzo de 1925, p. 6).

Asistimos en octubre al estreno de esta zarzuela dramática, que constituyó un éxito para el compositor don José María Tena, y con la impresión tan grata recibida aquella noche hicimos un elogio de la inspirada partitura del maestro. Después oímos *La pescadora* varias veces más y no encontramos motivo para rectificar nuestro modesto juicio. La obra de Tena, cantada por Peñalver, fue la tabla salvadora de la Empresa de El Cisne en la temporada de otoño. Era de esperar, por tanto, que el tenor madrileño a su arribo a Novedades cantase la zarzuela con la que cerró su temporada en forma tan brillante, y anoche lo vimos confirmado. Pero es de justicia consignar que *La pescadora de Ubiarco* interpretada por la Compañía de Novedades adquiere aun más relieve debido principalmente a la mano experta que la ha dirigido.

Casals, atento al decoro artístico, catador de gusto depurado, no pierde detalles para dar a las obras todo su valor.

Esta zarzuela, de libro folletinesco, ofrece muchas situaciones al compositor que han sido bien aprovechadas.

En la interpretación se distinguieron notablemente la Castrillo y la Cadenas, y de los actores Peñalver, Estarelles, Alares, Oller y Fenet.

Dirigió la orquesta, muy bien llevada por cierto, el autor de la partitura.¹⁰⁶

Al tiempo, en *El Imparcial* se limitan a reseñar que «*La pescadora de Ubiarco* ha tenido en Novedades plena confirmación»,¹⁰⁷ aunque *La Voz* decide ir más allá y registrar una crítica resueltamente amplia de la reedición del espectáculo, con un análisis pormenorizado de las virtudes del elenco.

Sobre el cañamazo de un libro dispuesto a la manera clásica de nuestra vieja zarzuela ha logrado destacar el maestro Tena una brillante partitura, de línea melódica, graciosa y brillante, y de una disposición orquestal que acusa una técnica depurada y segura. Toda la partitura se repitió.

Esto es, a nuestro juicio, *La pescadora de Ubiarco*, estrenada anoche en el Teatro Novedades. El éxito franco, unánime y caluroso que alcanzó anoche confirma los

¹⁰⁶ «Los teatros. Novedades. *La pescadora de Ubiarco*». M.A., en *El Sol. Diario Independiente*, 17 de marzo de 1926, p. 8.

¹⁰⁷ «Los teatros. Novedades», en *El Imparcial. Diario Liberal*, 18 de marzo de 1926, p. 3. Igual tratamiento hallamos en la sucinta nota del día de *La Libertad* («Detrás del telón. Cómicos y autores. *La pescadora de Ubiarco*», p. 5).

méritos de la obra, estrenada con éxito igual en El Cisne al empezar la temporada teatral que ahora acaba.

La pescadora de Ubiarco mereció al ser estrenada elogios que ratificamos ahora. Nada nuevo tenemos que decir de la obra, y sí de los intérpretes que ayer la hicieron en Novedades.

En primer lugar, la señora Castrillo, admirable de voz llena de emoción, de timbre grato y depurado gusto, y la Cadenas, tan graciosa, con la atrayente sugestión de su juventud y su alegría tan comunicativa.

Peñalver fue, cuando se estrenó la obra, factor principal en el éxito; así, anoche, la romanza del último acto la dijo como nadie, haciendo gala de su buen gusto.

Estarellas, cada vez más seguro como actor, cantó su parte haciendo verdadero alarde de sus facultades de cantante.

Muy bien, como siempre, Alares. Acertado en todo Oller, que dio a su difícil papel una interpretación excelente. En dos ocasiones fue aplaudido con entusiasmo, y tuvo que salir a escena en dos mutis.

Todos los demás intérpretes, acertados.

La obra se puso en escena con el esmero y la pulcritud a que nos tiene acostumbrados Eugenio Casals, y aunque no tomaba parte en la obra, tuvo que salir a escena con los autores, requerido por el aplauso del público, que quiso testimoniarle así su simpatía.¹⁰⁸

En un término igualmente corto, la zarzuela se repone por segunda vez. En este caso, el montaje se afinsa en el Teatro Fuencarral, donde *La pescadora de Ubiarco* es presentada, en sesión nocturna, el 11 de junio de 1927. Tan sólo se celebran allí cuatro funciones.¹⁰⁹

Y todavía puede documentarse una reedición más de la obra durante el período republicano. Se trata de dos actuaciones vespertinas que constan en el

¹⁰⁸ «Novedades teatrales. Una reposición en Novedades. *La pescadora de Ubiarco*». V.G. de M., en *La Voz. Diario Independiente de la Noche*, 17 de marzo de 1926, p. 2.

¹⁰⁹ La información correspondiente se inscribe en las carteleras de *La Época* (10 de junio de 1927, p. 3), *La Voz* (10 de junio de 1927, p. 6) y *La Libertad* (11 de junio de 1927, p. 7). Por su parte, el diario monárquico recoge que «hoy sábado, a las diez treinta de la noche, se pondrá por primera vez en este teatro la preciosa zarzuela *La pescadora de Ubiarco*, que con tan clamoroso éxito fue estrenada en el Teatro Chueca [antiguo El Cisne], original de los señores Reoyo y Álvaro de Orriols, obra cumbre del inspirado y popular maestro Tena» («Informaciones y Noticias Teatrales. Fuencarral», en *ABC*, 11 de junio de 1927, p. 39). El último montaje del reestreno se produce el día 13, y la función del día anterior es doble.

programa de la Compañía de Jacinto Guerrero el 30 de junio y el 1 de julio de 1931 en el Teatro Chueca, que sirven de excelente apertura a otras piezas de su repertorio personal como *La loca juventud* y *Campanela*.¹¹⁰ Con todo, un par de diarios deciden detenerse en los avatares de la interpretación de la pieza orriolsana a cargo del gran concertista manchego. El juicio editado en *Heraldo de Madrid* apenas tiene la extensión de una nota fugaz y en ella se destaca que «Laura Nieto cantó la obra con su buen gusto acostumbrado, lo mismo que el resto de la compañía», al tiempo que «el maestro Tena saludó desde el proscenio en todos los finales de acto».¹¹¹ Así mismo, la escueta reseña de *Crisol* recuerda que la obra «tiene méritos más que suficientes para figurar en todo repertorio lírico», y también precisa que «la interpretación dada a esta zarzuela por la compañía del maestro Guerrero fue inmejorable».¹¹²

III.4.3. LA OBRA EN BARCELONA: ESTRENO Y REPOSICIÓN.

Tenemos constancia de la *première* en la capital catalana a partir de las informaciones transmitidas esencialmente por el diario *La Vanguardia*. El testimonio más temprano se localiza el 3 de diciembre de 1925, cuando se informa, de manera pormenorizada, sobre la configuración del equipo artístico que debe afrontar el montaje.¹¹³ Un poco más tarde, toda vez iniciada la

¹¹⁰ «Espectáculos para hoy. Chueca», en *La Libertad*, 1 de julio de 1931, p. 7. En una entrevista para el mismo medio, Jacinto Guerrero anuncia que tiene previsto reponer «*La pescadora de Ubiarco*, del poeta Orriols y de Reoyo» («Actualidad teatral. Temporada de verano». Fray Can, en *La Libertad*, 12 de junio de 1931, p. 3). Con anterioridad, Luis Mariano González ha registrado estas representaciones finales (*La escena madrileña durante la II República [1931-1939]*, en *Teatro. Revista de Estudios Teatrales*. Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, IX-X, junio-diciembre de 1996, p. 100).

¹¹¹ «Información teatral. En Chueca. Reposición de *La pescadora de Ubiarco*», en *Heraldo de Madrid*, 1 de julio de 1931, p. 5.

¹¹² «Espectáculos. Programas. Chueca», en *Crisol. Diario de la República*, 1 de julio de 1931, p. 10.

¹¹³ «Gran Compañía Lírica. Directores: artístico, Armando Oliveros; de escena, Leopoldo Gil. Maestros directores y concertadores: Tena, Gorgé, López (R.) Primeras figuras de la compañía: Cayetano Peñalver, Carmen Bau Bonaplata, Pablo Gorgé, Matilde Martín, Luis Almodóvar, Juanita Fabra, Jorge Ponce, Ricardo Fuentes, Encarnación López, V. Gómez-Bur, Manuel

actividad de la compañía a partir del día 5 con la triple presentación de *Los gavilanes*, *Doña Francisquita* y *Glorias del pueblo*, leemos que muy pronto se espera el «estreno importantísimo [de] *La pescadora de Ubiarco*, del maestro Tena, de gran éxito en Madrid». ¹¹⁴ En tal contexto, los últimos ensayos del espectáculo provocan la acostumbrada suspensión de la actividad diaria, ¹¹⁵ que anteceden a la esperada presentación correspondiente a la sesión nocturna de 18 de diciembre en el Teatro Nuevo de Barcelona. ¹¹⁶

Desde esta jornada, las representaciones se prolongan hasta el día 28 de diciembre, cuando quedan interrumpidas de manera circunstancial. ¹¹⁷ Sucintamente, *ABC* dedica al estreno, en la distancia, un ligero comentario que precisa que «la obra gustó mucho, y al final el músico hubo de dirigir la palabra al público para darle las gracias por los aplausos que le tributaron». ¹¹⁸ Con una profundidad mayor se desarrolla el análisis que encontramos en las páginas de *La Vanguardia*, centrado en los aspectos constitutivos de la pieza lírica.

Murcia, Esperanza Hidalgo, etc.» («Espectáculos. Teatro Nuevo», en *La Vanguardia*, 3 de diciembre de 1925, p. 24).

¹¹⁴ «Espectáculos. Teatro Nuevo», en *La Vanguardia*, 8 de diciembre de 1925, p. 30.

¹¹⁵ «Espectáculos. Teatro Nuevo», en *La Vanguardia*, 17 de diciembre de 1925, p. 14. La cartelera «Els espectacles» de *La Publicitat* de 15 de diciembre (p. 9) informa, así mismo, que «aquesta mateixa setmana estrena sensacional de *La pescadora de Ubiarco*».

¹¹⁶ «Hoy, a las diez de la noche, se estrenará, en el Nuevo, la zarzuela, en dos actos, divididos en cuatro cuadros, en prosa y en verso, libro de los señores Reoyo y Orriols, música del maestro José María Tena, titulada *La pescadora de Ubiarco*. Dicha obra será puesta en escena con arreglo al siguiente reparto: Isabel, señorita Fabra; Leonarda, señora Gorgé [*sic*]; Trinquete, señorita López, E.; Pescadora primera, señorita Caro, J.; Pescadora segunda, señorita Alcayna, L.; Marcelo, señor Peñalver; Leandro, señor Almodóvar; Teiton [*sic*], señor Fuentes; Lucas, señor Villasante; Evaristo, señor Gómez-Bur; Barón, señor Roldán; Oficial de navío, señor López; Bodeguero, señor Aragonés; Pescadores, señores López, P., y Fabra, J. Pescadores, pescadoras, mozas, mozos, marineros, grumetes, contrabandistas y gente del pueblo. La acción se desarrolla en una aldea de la provincia de Santander, a fines del siglo diez y ocho [*sic*]. El maestro Tena, autor de la partitura, dirigirá la orquesta» («Música y teatros», en *La Vanguardia*, 18 de diciembre de 1925, p. 21).

¹¹⁷ Las únicas incidencias dignas de mención se concentran en la doble función del 20 de diciembre y el descanso de la compañía al día siguiente.

¹¹⁸ «Informaciones y Noticias Teatrales. El teatro en provincias», en *ABC*, 20 de diciembre de 1925, p. 35. Una nota muy similar aparece en el mismo medio y sección de 21 de diciembre (p. 24).

En esta zarzuela los autores del libro han acertado en tocar ese resorte invisible que hace que lo ya conocido parezca nuevo, que los tópicos escénicos sean fácilmente admitidos en gracia a un ritmo de conjunto que da a las obras valor espectacular por encima del valor literario.

Se trata de unos amores, en los que resulta un galán pescador desdeñado. En ocasión de una tormenta, éste salva al rival —capitán de la armada— que estaba a punto de naufragar; pero lo hace para disputar al mar su venganza, pensando perpetrarla más adelante.

No toman poca parte la música, la presentación escénica y la labor de los actores en el éxito que alcanza esta obra. La escena de la tormenta, entre otras, está muy bien resuelta.

Juanita Fabra, Luis Almodóvar y el tenor Peñalver tienen que bisar varios números. Como quiera que algunas de las partes fueron las mismas que la estrenaron en Madrid, dan la sensación de una gran seguridad.

La noche del estreno tuvieron que dirigir la palabra al público los citados actores —con los cuales colaboraron muy bien los tenores Fuentes y Gómez—, lo mismo que el maestro Tena, para quien fue una parte muy principal del éxito, pues su partitura es robusta y no falta de inspiración.¹¹⁹

Así mismo, la labor del grupo escénico se mantiene durante algunas semanas más en la ciudad condal y ello se traduce en renovados montajes de la obra. El 9 de febrero la prensa informa de la reposición de *La pescadora de Ubiarco*, «la genial creación de Cayetano Peñalver», para el día 12.¹²⁰ En realidad, el espectáculo reaparece en el cartel del mismo coliseo el 13 de febrero de 1926, con tres funciones más que finalizan el día 18 (*vid.* ilustración 22).¹²¹ El paso de la zarzuela por Barcelona se materializa, pues, en quince nuevas representaciones.

¹¹⁹ «Música y teatros. Nuevo. *La pescadora de Ubiarco. Zarzuela, en dos actos y cinco cuadros*, libro de los señores Reoyo y Orriols, partitura del maestro José María Tena», en *La Vanguardia*, 20 de diciembre de 1925, p. 31.

¹²⁰ «Espectáculos. Teatro Nuevo», en *La Vanguardia*, 9 de febrero de 1926, p. 13. Unos días atrás, con motivo de un homenaje a Pablo Gorgé, el tenor madrileño interpreta reiteradamente la famosa romanza de la obra («Espectáculos. Teatro Nuevo», en *La Vanguardia*, 15 de enero de 1926, p. 14).

¹²¹ «Els espectacles. Teatres», en *La Publicitat*, 18 de febrero de 1926, p. 6.

III.4.4. FORTUNA DE LA PIEZA A NIVEL NACIONAL.

III.4.4.1. OTRAS PUESTAS EN ESCENA.

El efecto inmediato de la exitosa recepción de *La pescadora de Ubiarco* en estas dos plazas es la incorporación de la zarzuela al repertorio de numerosas formaciones líricas, responsables de llevar el proyecto a diversos escenarios de provincias. Si asumimos un criterio cronológico, la primera noticia al respecto se conserva en la prensa de Maó, donde a principios de 1926 hallamos la cita de la pieza orriolsana junto a la relación de títulos del elenco valenciano solicitado con motivo de las fiestas locales.

La empresa del Teatro Principal que, desde hace algunos días, está celebrando conferencias telegráficas con la importante Compañía de Zarzuela y Opereta de Daniel Alberich, ha ultimado la contrata de este importante elenco artístico, que mañana llegará a esta ciudad, y en el que figuran las notables tiples Lola Banyuls, Luisa Samper y Mercedes Silla; el tenor Adolfo Carbonell, los barítonos Vicente Lladró, Bernardo Borrás y Manuel Molina, el bajo cómico Emilio Marco, el actor genérico Salvador Garrigós, los tenores cómicos Eliseo Penades y Eugenio Peidró y de maestro director concertador Ricardo Sendra.

De la Compañía de Zarzuela, Operetas y Revistas de Daniel Alberich tenemos excelentes referencias. Se trata de un elenco completísimo que ha conseguido grandes éxitos en la ciudad del Turia por la valía de los elementos artísticos que lo componen y por la espléndida presentación de todas las obras [...]

Entre las muchas obras que lleva como repertorio figuran: *Doña Francisquita*, *La Bejarana* [...] [y] *La pescadora de Ubiarco*.¹²²

Poco después, y coincidiendo en el tiempo con la reposición del Teatro Novedades, la obra recala en Zaragoza, cuyo público «hizo repetir la mayoría de

¹²² «Crónica. La contrata del Principal para la temporada de Carnavales», en *El Bien Público. Diario Monárquico*, 27 de enero de 1926, p. 2.

los números de la brillante partitura y confirmó con sus aplausos el criterio del de Madrid». ¹²³ A finales del mismo año, *La pescadora de Ubiarco* se introduce en el repertorio de la Compañía de Luis Ballester, a la sazón de gira por territorio coruñés. ¹²⁴

Con el arranque de 1927, pueden localizarse otras huellas de la singladura de la creación orriolsana por territorio nacional. Nos referimos, en principio, a la presentación desarrollada en el Teatro Lope de Vega de Valladolid a cargo de la madrileña Compañía de Maravillas, que cuenta con la participación del maestro Tena y de los conocidos intérpretes «señorita Fabra y los señores Olcina, Cabasés, Cuevas y Luciano Ramallo». ¹²⁵

Al tiempo, la obra se escenifica en idénticas fechas ante el público de Valencia, con una mayor atención por parte de los medios locales. En las postrimerías de noviembre de 1926 se anuncia un primer estreno, previsto para la noche del día 27 en la sala del Teatro Princesa. ¹²⁶ De este montaje sólo se pueden precisar cuatro representaciones, que se extienden hasta el 30 de noviembre. Únicamente *Las Provincias* recoge los pormenores del espectáculo en una reseña anónima de carácter descriptivo. Una ocasión insigne, ya que, a tenor del postrero comentario del periodista, todos los creadores de la obra acuden a este nuevo compromiso.

¹²³ «Novedades teatrales. En Zaragoza. *La pescadora de Ubiarco*», en *La Voz. Diario Independiente de la Noche*, 23 de marzo de 1926, p. 2.

¹²⁴ «De teatros. Las próximas temporadas. Primero drama y luego zarzuela», en *El Orzán. Diario Independiente*, 18 de noviembre de 1926, p. 2.

¹²⁵ «Información teatral. *La pescadora de Ubiarco* en Valladolid», en *El Sol. Diario Independiente*, 27 de enero de 1927, p. 2. Cabe indicar aquí que, casi cuatro años después, el actor Luciano Ramallo interpretará la encarnación demoníaca del personaje de Athael en la homónima obra de don Álvaro estrenada en el Teatro Fuencarral de Madrid.

¹²⁶ «Espectáculos», en *Las Provincias. Diario de Valencia*, 27 de noviembre de 1926, p. 6. La edición de *El Pueblo* de la misma jornada (p. 4) incluye un gran faldón publicitario de la *première* (vid. ilustración 23). Aunque no existe constancia documental de una presentación anterior en la capital, señalamos que la Temporada de Cuaresma del recinto valenciano incluye, dentro del programa de la Compañía de Zarzuela de Carlos Beraza y Francisco Lozano, la pieza orriolsana («Cómicos y danzantes. Princesa», en *La Correspondencia de Valencia. Diario de Información*, 3 de marzo de 1926, p. 4; también en «Crónica teatral. Pri[n]cesa», en *Las Provincias. Diario de Valencia*, 4 de marzo de 1926, p. 6). Se trata de la misma ubicación donde, a finales de 1931, tiene lugar el estreno absoluto de *Los enemigos de la República* (vid. nota 117 del capítulo VI de la tesis).

La Compañía de Zarzuelas y Revistas ha estrenado una zarzuela en dos actos y cinco cuadros, titulada *La pescadora de Ubiarco*. El asunto y la música tienden a seguir los moldes de la zarzuela clásica y ello da singular empaque a la obra.

Su argumento presenta a la moza pescadera, que olvida a su novio marinero por el apuesto capitán; las intenciones de éste ya se presumirá que son malsanas.

Contraste de amores y pasiones; celos, vidas en peligro, la cita de los amantes para huir; el capitán que se viste de marinero para preparar el desenlace; la moza que mata a su amado, creyendo que mata al odiado rival,... y telón definitivo.

La música, como ya hemos dicho, quiere subir a las regiones de la zarzuela seria, y consigue números de lucimiento para los cantantes y para la obra. El coro de los marineros, del principio; la escena de tiple y de barítono; la romanza de tenor, del segundo [*sic*] acto, y otros varios números más, fueron muy aplaudidos y aun repetidos.

Los intérpretes trabajaron a conciencia, sin reservas, distinguiéndose Isabel Ferri, Luisa Díaz, Marina Ferrandis, Palop, el tenor; Lladró, el barítono, todos cantando con general beneplácito de los espectadores; Alleovich [*sic*], muy dramático; Benítez, el único; todos, en fin, lucieron sus méritos y escucharon aplausos, así como el maestro Sendra, que también recibió los honores del proscenio.

También el público quiso aplaudir en el proscenio a los autores, que son: de la letra, los señores Reoyo y Orriols; y de la música, el maestro Tena.¹²⁷

Después de un breve tránsito de algunas semanas, la pieza reaparece en la cartelera valenciana, en este caso en la programación del Teatro Moderno,¹²⁸ donde se repone en dos sesiones el 28 y 29 de enero de 1927. El montaje vuelve a ser revisado por parte de la prensa especializada, como comprobamos en las páginas del diario conservador *Las Provincias*.

Anoche se estrenó en este teatro la zarzuela en dos actos y cinco cuadros, de Enrique Reoyo y Álvaro de Orriols, música de José María Tena, titulada *La pescadora de Ubiarco*.

¹²⁷ «Crónica teatral. Princesa», en *Las Provincias. Diario de Valencia*, 28 de noviembre de 1926, p. 2.

¹²⁸ La información del avance está inscrita en *El Pueblo* («Teatrales. Teatro Moderno», 27 de enero de 1927, p. 4) y *La Correspondencia de Valencia* («Cartelera», 27 de enero de 1927, p. 5).

La obra, ya conocida por haberse estrenado en la Princesa, gustó al público. La compañía que dirige el primer actor Daniel Alberich logró llevar a la escena esta obra de época con riqueza de detalles, y el elenco artístico cumplió debidamente su misión al interpretar con justeza los papeles de la misma.

Isabel Ferri, como siempre, destacó su figura de excelente actriz en el papel de Pescadora, y cantó con gusto las diversas páginas que, como protagonista, tiene en la obra. Luisa Díaz, muy bien en su papel de Leonarda, y Marina [sic] Ferri en el de Trinquete estuvo superior.

De ellos se destacaron Vicente Palop en el papel de Capitán Marcelo, y Vicente Lladró en el de Pescador. Y de Daniel Alberich y Joaquín Viñals huelga decir que estuvieron admirables en sus respectivos papeles.¹²⁹

Poco después, *El Pueblo* aporta, desde una perspectiva similar, varias reflexiones centradas en los esfuerzos escénicos del reparto y recoge puntualmente el anuncio de una prórroga en las actuaciones de la compañía debido al éxito registrado, circunstancia que no hemos podido contrastar en la prensa periódica de la época.

La obra, que ha gustado mucho en Valencia, tuvo una interpretación insuperable, en particular por Isabel Ferri, la admirada tiple dramática, a cuyo cargo corre el papel de la protagonista, que cantó con sumo gusto y dijo de modo maestro, arrancando clamorosas ovaciones al público que siguió las diversas incidencias, haciendo que se levantara el telón al final de los dos actos repetidas veces en honor de los intérpretes. A más [sic] de Isabel Ferri, destacaron el tenor Vicente Palop, en el Capitán Marcelo; Vicente Lladró, Daniel Alberich, Joaquín Viñals, los señores Fornes y Marco con Luisa Díaz, muy bien manteniendo su tipo, así como Marina Ferrandis, que estuvo acertadísima.

A propósito de esta notable compañía, se anuncia un cambio necesario para poder extender su labor con la importancia debida y que por lo reducido del local en que actúa no es posible. Es ésta ir al Teatro de la Comedia.

Celebraremos que el nuevo marco le dé una continuación de triunfos tanto artísticos como económicos, a los que se hace merecedora por la categoría de los elementos que la integran.¹³⁰

¹²⁹ «Crónica teatral. Moderno», en *Las Provincias. Diario de Valencia*, 29 de enero de 1927, p. 2.

Casi a la vez, la obra alcanza el territorio asturiano. En un primer instante, se produce un doble estreno, en sesiones vespertina y nocturna, en el Teatro Campoamor de Oviedo el 10 de febrero de 1927, gracias a la incesante actividad de la compañía madrileña.¹³¹ La recepción del montaje incluye una sencilla reseña publicada al día siguiente.

Éste es el nombre de la zarzuela estrenada ayer, de cuya partitura es autor el señor Tena, director lírico de la Compañía Maravillas.

Él mismo la dirigió con ese interés que se pone en destacar una obra madurada, escrita con amor y honradez.

El maestro Tena es un buen compositor, serio e inspirado. No hay en la zarzuela un solo número que no esté tratado con cariño. Ayer se repitieron la mayor parte de ellos y todos fueron muy aplaudidos, especialmente un intermedio trazado a modo de canon, muy bien orquestado y sumamente agradable. También obtuvo los honores de la repetición.

En resumen; la partitura agradó mucho al auditorio, quien hizo subir al maestro al paco escénico para tributarle una prolongada ovación.

El libro es un poco terrorífico, muy de la época de *La canción del naufrago* y otras por el estilo. La realidad es que ya no se estilan libros así. La gente no está por los argumentos trágicos, y es lástima que la partitura no se haya destinado a un asunto más halagador.

La interpretación estuvo muy acertada. Cabasés tomó parte en ella, luciendo sus gallardas condiciones de cantante.

Matilde Rossi y Olcina rivalizaron con el afortunado barítono. De los parlantes, Ramallo alcanzó un gran éxito personal, oyendo muchos aplausos en dos mutis.

¹³⁰ «Teatros. Teatro Moderno». V. Llopis Piquer, en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 1 de febrero de 1927, p. 3.

¹³¹ «Espectáculos. Teatro Campoamor», en *La Voz de Asturias. Diario de Información*, p. 5. El acto viene precedido de la siguiente información: «El próximo lunes hará su debut en este teatro la Compañía Lírica Española Maravillas, en la que figuran las primeras tiples Juanita Fabra y Matilde Rossi; los primeros actores y directores Lorenzo Sola y Emiliano Latorre y los maestros directores y concertadores José María Tena y Rafael López» («Teatro Campoamor. Temporada de zarzuela», en *La Voz de Asturias. Diario de Información*, 4 de febrero de 1927, p. 5).

La señorita López representó un grumete muy gracioso y Cuevas, en su incoloro papel, hizo lo que pudo para darle relieve.¹³²

De inmediato, la obra pasa a Gijón, ciudad que acoge dos representaciones documentadas en el Teatro Dindurra a partir del 1 de marzo.¹³³ En correspondencia con la calidad de la propuesta escénica, los medios locales editan un par de crónicas acerca del evento. En *El Noroeste*, se tilda el argumento de «agradable, bastante original» y destacan el hecho de que «su tono sentimental no incurre en el mal gusto en que casi siempre pecan esta clase de obras».¹³⁴ Así mismo, el redactor de *La Prensa* intuye una intencionalidad clásica en el diseño de la pieza, pues «hay en ella muchas evocaciones de la zarzuela netamente española, que iba a buscar al mar el tema del conflicto dramático y la base de sus melodías». Tampoco deja de reconocerse que «tiene momentos de gran inspiración, a tono con los momentos patéticos de la fábula dramática, y páginas muy bellas».¹³⁵

Con la escueta anotación de un montaje más por parte de la Compañía del Teatro Maravillas en Santander durante la temporada siguiente¹³⁶ se cierra el conjunto de espectáculos estrenados lejos de los núcleos de las grandes capitales que se pueden recuperar hasta la fecha.

III.4.4.2. ACTOS MUSICALES.

¹³² «En el Campoamor. *La pescadora de Ubiarco*», en *La Voz de Asturias. Diario de Información*, 11 de febrero de 1927, p. 8.

¹³³ «De la vida teatral. En el Dindurra», en *La Prensa. Diario Independiente*, 3 de marzo de 1927, p. 1.

¹³⁴ «Teatro Dindurra. *La pescadora de Ubiarco*», en *El Noroeste. Diario Democrático Independiente*, 2 de marzo de 1927, p. 2.

¹³⁵ «De la vida teatral. En el Dindurra. Estreno de la zarzuela *La pescadora de Ubiarco*, original de Reoyo y Orriols, música de José María Tena», en *La Prensa. Diario Independiente*, 2 de marzo de 1927, p. 1.

¹³⁶ «En el Teatro Pereda hemos tenido una corta temporada de zarzuela, a cargo de una excelente compañía dirigida por el maestro Tena, autor de la zarzuela *La pescadora de Ubiarco*. Se han puesto en escena *El gato montés*, *La moza de mulas*, *La pescadora de Ubiarco*, *Bohemios*, *La del Soto del Parral*, *La verbena de la Paloma*, *La revoltosa* y otras, obteniendo una interpretación admirable» («Conciertos. Santander». *El Corresponsal*, en *Boletín Musical. Publicación Mensual* [Córdoba], abril de 1928, p. 23).

Una circunstancia capital que verifica el éxito de *La pescadora de Ubiarco* como título imprescindible del repertorio lírico hispano y su nombradía entre los más variados auditorios radica en la inclusión de algunas de las piezas musicales que la conforman en los programas de conciertos de numerosas formaciones melódicas y bandas municipales españolas. En concreto, la celeberrima romanza «Un querer de mujer», interpretada de manera reiterada por Cayetano Peñalver a lo largo de su prolífica carrera, se convierte en un himno popular que no deja de revisitarse con el paso de los años en todo el ámbito nacional.¹³⁷

¹³⁷ Sirva de testimonio la noticia de eventos musicales localizados, en varia fecha y casi una veintena de localidades, que transcribimos de seguido: A Coruña (*El Orzán. Diario Independiente*, 1 de julio de 1931, p. 2), Alicante (*El Luchador. Diario Republicano*, 23 de febrero de 1935, p. 3), Almería (*Diario de Almería. Periódico Independiente*, 7 de diciembre de 1930, p. 3), Badajoz (*Correo Extremeño*, 14 de febrero de 1931, p. 8), Cáceres (*Nuevo Día. Diario de la Provincia de Cáceres*, 18 de septiembre de 1926, p. 6), Cádiz (*El Noticiero Gaditano*, 10 de septiembre de 1931, p. 3; *El Noticiero Gaditano*, 2 de agosto de 1933, p. 2), Gandía (*El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 15 de mayo de 1927, p. 5), Gijón (*El Noroeste. Diario Democrático Independiente*, 31 de agosto de 1926, p. 3; *La Prensa. Diario Independiente*, 6 de marzo de 1927, p. 2), Lugo (*El Progreso. Diario Popular*, 1 de noviembre de 1930, p. 1; *El Progreso*, 5 de abril de 1931, p. 1; *El Progreso*, 17 de mayo de 1931, p. 1; *El Progreso*, 20 de diciembre de 1931, p. 1; *El Progreso*, 21 de agosto de 1932, p. 2), Maó (*El Bien Público. Diario Monárquico*, 23 de enero de 1926, p. 3; *El Bien Público*, 22 de noviembre de 1930, p. 2; *La Voz de Menorca. Diario Republicano*, 22 de noviembre de 1930, p. 2; *El Bien Público*, 13 de diciembre de 1930, p. 2; *El Bien Público*, 25 de abril de 1931, p. 2; *La Voz de Menorca*, 18 de julio de 1931, p. 2; *La Voz de Menorca*, 18 de junio de 1932, p. 2), Melilla (*El Telegrama del Rif*, 4 de agosto de 1928, p. 3; *El Telegrama del Rif*, 21 de diciembre de 1930, p. 4; *El Telegrama del Rif*, 25 de diciembre de 1930, p. 4), Oviedo (*La Voz de Asturias. Diario de Información*, 8 de marzo de 1931, p. 5; *La Voz de Asturias*, 7 de junio de 1931, p. 4), Palencia (*El Día de Palencia. Periódico de Información General*, 31 de diciembre de 1925, p. 3; *El Diario Palentino. Defensor de los Intereses de la Capital y la Provincia*, 5 de febrero de 1927, pp. 3 y 6), Santa Cruz de Tenerife (*La Prensa. Diario de la Mañana*, 12 de octubre de 1930, p. 5; *La Prensa*, 26 de octubre de 1930, p. 5; *Gaceta de Tenerife. Diario Católico. Órgano de las Derechas*, 26 de agosto de 1932, p. 2; *La Prensa*, 21 de abril de 1934, p. 2), Santander (*Región. Diario de Información Gráfica y Literaria* [Oviedo], 14 de febrero de 1932, p. 12; *La Región. Diario Demócrata de la Tarde*, 16 de junio de 1933, p. 3; *La Región*, 5 de julio de 1933, p. 2; *La Región. Diario de Izquierdas*, 6 de septiembre de 1935, p. 3), Tarragona (*La Cruz. Diario Católico*, 18 de abril de 1926, p. 2; *La Cruz*, 9 de noviembre de 1930, p. 7) y Vitoria (*Heraldo Alavés. Diario de Mayor Circulación en la Capital y en la Provincia*, 7 de agosto de 1931, p. 3; *Pensamiento Alavés*, 29 de julio de 1933, p. 5; *Pensamiento Alavés*, 22 de agosto de 1933, p. 8; *Pensamiento Alavés*, 17 de agosto de 1934, p. 5; *Pensamiento Alavés*, 18 de agosto de 1934, p. 5).

III.4.5. LA PESCADORA DE UBIARCO EN LA RADIODIFUSIÓN ESPAÑOLA.

De pareja relevancia en el estudio del impacto público de la zarzuela es el capítulo de las emisiones radiofónicas que contribuyen a la difusión de la palabra y la melodía líricas más allá de los escenarios. De hecho, durante el transcurso de la *première* madrileña de *La pescadora de Ubiarco* tiene lugar un acontecimiento tan singular como es la retransmisión, en directo, de la velada nocturna correspondiente al 15 de noviembre de 1925, en la sintonía de Unión Radio.¹³⁸

Al año siguiente vuelven a localizarse huellas de la proyección de la obra en la radio española. El 26 de marzo, Unión Radio ofrece la interpretación de la famosa romanza por parte de la Banda del Regimiento de León.¹³⁹ Dos meses después, la emisora incluye una nueva interpretación del fragmento en su programación, esta vez de manos del tenor Efreem Gubieda,¹⁴⁰ mientras que el 30 de junio es el turno de Cayetano Peñalver.¹⁴¹

En 1927 existe un evento más relacionado con la zarzuela. Se trata del concierto vespertino de 27 de febrero, donde Ricardo Blasco interpreta «Un querer de mujer».¹⁴² Algo más tarde, Radio España incorpora al dial nuevas versiones de la obra a cargo del cantante Moreno Jerez, los días 22 y 28 de

¹³⁸ El evento se publicita en los siguientes medios: *La Correspondencia de Valencia*, 14 de noviembre de 1925, p. 3; *El Siglo Futuro. Diario Católico*, 14 de noviembre de 1925, p. 4; *ABC*, 15 de noviembre de 1925, p. 41; *El Imparcial. Diario Liberal*, 15 de noviembre de 1925, p. 7; *Ondas. Órgano Oficial de Unión Radio*, 15 de noviembre de 1925, p. 11, y *La Vanguardia*, 15 de noviembre de 1925, p. 26.

¹³⁹ *Ondas. Órgano Oficial de Unión Radio*, 21 de marzo de 1926, p. 22.

¹⁴⁰ «Radiotelefonía», en *La Libertad*, 25 de mayo de 1926, p. 7, y *Ondas. Órgano Oficial de Unión Radio*, 23 de mayo de 1925, p. 16.

¹⁴¹ *Ondas. Órgano Oficial de Unión Radio*, 27 de junio de 1926, p. 18. Idéntica noticia se refleja en las páginas de *El Siglo Futuro* (28 de junio de 1926, p. 4) y *La Libertad* (30 de junio de 1926, p. 7).

¹⁴² *Ondas. Órgano Oficial de Unión Radio*, 27 de febrero de 1927, p. 10, y *El Imparcial. Diario Liberal*, 27 de febrero de 1927, p. 2.

mayo, y 11 de junio de 1928.¹⁴³ Las reposiciones radiofónicas se extienden en esta cadena desde el mes de agosto hasta noviembre.¹⁴⁴

Los últimos detalles que hemos reunido acerca de la presencia de *La pescadora de Ubiarco* en las ondas datan de la década posterior. En el verano de 1930, Unión Radio vuelve a reponer en la parrilla la pieza,¹⁴⁵ y meses después la Radio Asociación catalana ofrece el intermedio de la zarzuela a sus oyentes.¹⁴⁶ Así mismo, Unión Radio de Barcelona emite el mismo número el 22 de mayo de 1931.¹⁴⁷ Finalmente, la Compañía Regal registra una grabación sonora de la obra, con la interpretación de la orquesta Viva Tonol,¹⁴⁸ y Radio Alcoi incluye una lectura en «danza» [sic] de la creación musical en su programa de 1 de marzo de 1935.¹⁴⁹

III.4.6. ARGUMENTO LITERARIO DEL LIBRETO.

En un principio, el cuadro inicial se enmarca en una «plazoleta en un pueblo de pescadores, en la costa norteña», en pleno siglo XVIII.¹⁵⁰ Con la inquietud de

¹⁴³ «Lo que traen las ondas», en *El Imparcial. Diario Liberal*, 22 de mayo de 1928, p. 6; *El Imparcial*, 27 de mayo de 1928, p. 8; *El Imparcial*, 10 de junio de 1928, p. 8.

¹⁴⁴ Se informa, sobre todo ello, en *El Siglo Futuro. Diario Católico* (6 de agosto de 1928, p. 4), *El Imparcial. Diario Liberal* (23 de septiembre de 1928, p. 23), *El Imparcial* (27 de septiembre de 1928, p. 22), *El Imparcial* (5 de octubre de 1928, p. 23), *El Siglo Futuro* (3 de noviembre de 1928, p. 4), *El Siglo Futuro* (12 de noviembre de 1928, p. 4), *El Imparcial* (25 de diciembre de 1928, p. 7) y *La Voz. Diario Independiente* (8 de diciembre de 1928, p. 6).

¹⁴⁵ «Radiotelefonía», en *La Libertad*, 6 de agosto de 1930, p. 9.

¹⁴⁶ «Estaciones fácilmente audibles en nuestra región», en *La Vanguardia*, 15 de marzo de 1931, p. 7.

¹⁴⁷ «Estaciones fácilmente audibles en nuestra región», en *La Vanguardia*, 22 de mayo de 1931, p. 3.

¹⁴⁸ «Revista de discos», en *La Libertad*, 2 de diciembre de 1932, p. 10.

¹⁴⁹ *Ondas*, 23 de febrero de 1935, p. 15.

¹⁵⁰ *La pescadora de Ubiarco. Zarzuela, en tres actos divididos en cinco cuadros, en prosa y en verso*, original de Enrique Reoyo y Álvaro de Orriols. Música del maestro José María Tena. Madrid, Talleres Poligráficos, 1925, p. 5. En nuestro análisis, tomamos como referencia el volumen depositado en la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March (signatura T-20-Reo), que carece de cubierta. Para completar la descripción bibliográfica de la obra hemos recurrido al ejemplar íntegro conservado en el Archivo familiar de Bayonne, donde, además del diseño de portada firmado por Orriols, encontramos unas líneas manuscritas de 1927 dedicadas a Felipe F. del Campo (vid. ilustraciones 24 y 25). Al mismo tiempo, entre los materiales que preserva el Archivo Lírico de SGAE en

costumbre, Isabel espera en la orilla junto a su padre el regreso de Leandro, bravo mozo mariner, que es su prometido. La entrada en escena del pescador apodado Tritón conduce a la relación de las vicisitudes familiares del barón Alonso de Sandoval y su hijo ausente, convertido en militar al servicio de la corona española.

A continuación, el coro de pescadores introduce, con su canto, la llegada de Leandro. El final de las tareas de la mar supone, de este modo, el reencuentro de los dos jóvenes, quienes se obsequian mutuamente con promesas de amor y lindezas en el contexto de la indómita costa cantábrica.

No te inquietes. No temas. El mar es enemigo
para aquel que a sus furias se doblega y se abate,
pero el mar no se atreve a enfrentarse conmigo,
que no temo a sus iras, si me brinda combate.
Sobre el mar he nacido; fue una barca mi cuna
y del mar me arrullaron los más recios cantares.
Hoy la barca me queda como toda fortuna,
la más bella pesquera que ha surcado los mares.
Sobre el agua una barca, un cariño aquí en tierra:
esa es toda mi vida de humilde pescador.
En dos mares sin fondo mi esperanza se encierra,
que allá busco la vida, y aquí... busco el amor.¹⁵¹

Madrid (signatura MMO/5122) se encuentra (al margen de las *particellas*, el apunte, un guión y las partituras de dirección [vid. ilustración 26]) un tomo de la primera edición en cuya guarda observamos la siguiente dedicatoria impresa: «A CAYETANO PEÑALVER, as de los tenores, con un abrazo / Esta humilde pescadora, / a quien hiciste triunfar / va, a nadie quiere tratar / presumiendo de señora. / Y dicen en su comarca / que tu *gola* sugestiva / ¡hace una “princesa altiva / a la que pesca en ruin barca”! / REOYO, ORRIOLS Y TENA». Por otro lado, el recuerdo de la zarzuela en el epistolario del exilio de don Álvaro puede rastrearse en las cartas remitidas a Claudina Ciriquíán (12 de julio de 1950), Manuel Gómez Bur y Manuel Alares (25 de agosto de 1951), la Dirección de la Compañía discográfica Columbia (*circa* 1975), José María Gómez Labat (15 de junio de 1975) y José de Luna (25 de octubre de 1976), transcritas como apéndice a esta tesis.

¹⁵¹ *La pescadora de Ubiarco*, ed. cit., p. 15.

Poco después, sin apenas transición, se presenta un número cómico que protagonizan los personajes de Evaristo y Leonarda, madre del muchacho, quien rechaza sus pretensiones de convertirse en fraile. Llega la burla cuando los marineros conducen al pusilánime a la taberna, donde repone fuerzas Tritón. En el diálogo entre los parroquianos se desliza, de manera oportuna, la información de la inminente arribada de Marcelo, hijo del barón, que se ha convertido en capitán de la Armada. Con actitud confesional, Leonarda interroga a Isabel por su repentina inquietud, sentimiento que concierne a un breve romance que mantuvo con el muchacho seis años atrás.

Entre salvas y cantos del coro, el joven militar regresa a la aldea. Es recibido por su padre y bien pronto Leandro percibe las miradas comprometidas que dirige a Isabel. La primera parte de la zarzuela concluye con un dúo que exterioriza la pervivencia del sentimiento amoroso entre la pescadora y el apuesto aristócrata.

El segundo acto plantea un escenario crepuscular y muy frecuente en las piezas líricas de Álvaro de Orriols, «una vieja ermita». Trinquete, imberbe auxiliar de Marcelo, recibe el encargo de entregar una nota a Isabel. Requerida por el capitán, la muchacha le confiesa sus temores ante una relación entre miembros de distinta clase, aunque Marcelo le ofrece abiertamente un amor incondicional.

Tras la subida al lugar de algunos aldeanos, el militar decide partir, no sin antes encomendar a Trinquete la tarea de proteger su huida. Le sigue a ello una réplica popular y galante entre el grumete y varias mozas, interrumpida por un nuevo disparate de Evaristo. En el mismo espacio se reúne Tritón con el mozo marinero, lo que da paso a una escena dignificada por el monólogo del viejo pescador acerca de la condición del trabajo.

Contéplate en mi espejo. Cincuenta años
que parecen ochenta por mis canas,
curtido por los fríos del invierno;

por el sol del estío, cuando abrasa;
forzado, como infame galeote,
a remar sobre el vientre de mi barca.
Y así, día tras día, entre celliscas,
vendavales, galernas y borrascas,
con mal descanso y con comida poca,
al remo preso. ¡Y en la noche airada,
cerrar los ojos para, de la Muerte,
no ver delante la terrible estampa!
Y cuando viene un día la galerna
y te encuentra en el mar, preso en tu barca...
¡a luchar con un mar que se te sorbe
y a luchar con un cielo que te aplasta,
sin más amparo que el de Dios, muchacho,
sin más sostén que el de tu frágil barca!¹⁵²

De súbito, estalla la tormenta y Marcelo se ofrece valerosamente para rescatar al pasaje de una barca acuciada por la fuerza de los elementos. Al quedar atrapado en el rescate, Isabel intercede por él ante Leandro, con tal que salve a su recobrado amor. El joven despechado accede, aunque reserva la venganza para más tarde.

El siguiente cuadro nos muestra «el castillo de popa» de la «cubierta del bergantín real», puesto que se celebra en el navío una fiesta ofrecida por el capitán a todos los paisanos del pueblo santanderino. Con la llegada de Isabel y Leonarda al buque, arranca el ritmo del baile. De manera repentina, Leandro salta a la cubierta del barco dispuesto a enfrentarse a su rival. Cuando ambos están prestos para la lucha, los marineros detienen al pescador, aunque Marcelo lo libera como agradecimiento por el gesto del salvamento.

En adelante, el último acto nos devuelve a las inmediaciones de la taberna, donde departen Tritón, Marcelo y Trinquete. A causa de la presta partida de la

¹⁵² *La pescadora de Ubiarco*, ed. cit., pp. 56-57. La declamación de este fragmento a cargo del autor, testimonio de innegable valor histórico, se incluye en la primera parte del registro sonoro de la *Antología poética y teatral* que va adjunta al contenido de nuestro trabajo doctoral.

nave que comanda, el capitán le encarga al grumete la compra de una indumentaria de pescador que le ayude a camuflarse entre los vecinos. Es un indicio inequívoco de que pretende escapar de allí junto a Isabel. A continuación, observamos la exitosa romanza en solitario que convierte a Cayetano Peñalver¹⁵³ en un símbolo de la escena lírica española de la época, con incalculables interpretaciones a partir del estreno.

Más tarde, la oposición del barón a aceptar el enlace de su hijo con una villana precipita la oferta del joven aristócrata para la fuga. Ambos se emplazan en una cala cercana alrededor de la media noche. Son sorprendidos entonces por Sandoval, que amonesta a Isabel y le aconseja volver con su antiguo amor, aunque la muchacha nada sienta ya por él. Mientras tanto, preso de una gran embriaguez, Tritón revela a Leandro el secreto de la huida de los dos amantes, a la que se opone el joven pescador.

Decisivamente, el cuadro final nos sitúa en la ensenada frente al mar, en plena noche. Evaristo topa con Trinquete y le confirma su descubierta vocación de contrabandista. Con una argucia, el grumete consigue que el bobo huya para despejar así la escena. En esto, surge Isabel de la oscuridad, quien, al intuir la presencia de Leandro en una sombra esquiva, lo asalta y apuñala. Sobreviene, al punto, la tragedia, cuando se descubre en el bulto inerme el cadáver de Marcelo.

¹⁵³ Producto de la colaboración artística del tenor y el dramaturgo es la pieza lírica *Granada*, editada por la Casa Mozart de Barcelona en 1926, con letra de don Álvaro y música de Peñalver y Fernando Jaumandreu Obradors (*vid.* ilustración 27). Se conserva un ejemplar de la partitura en la Biblioteca de Catalunya (signatura M 4246/32).

III.5. ANEXO GRÁFICO.

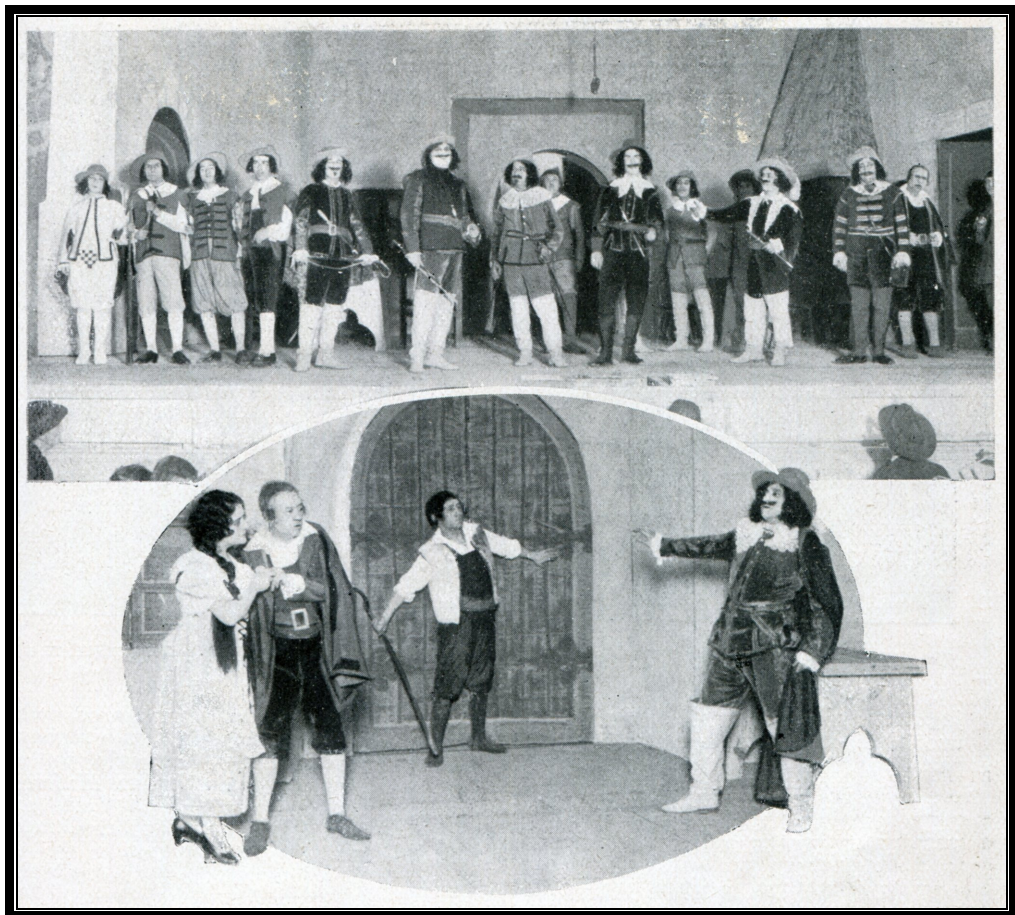


Ilustración 1

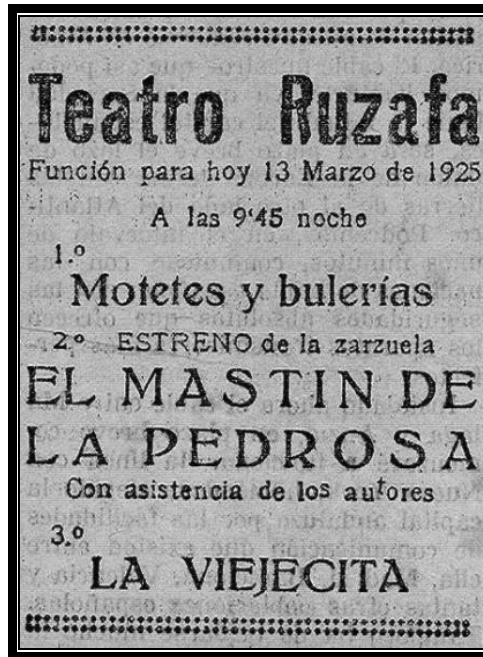


Ilustración 2

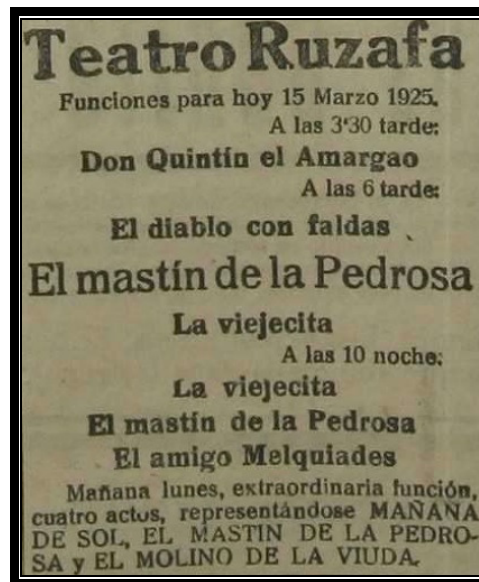


Ilustración 3



Ilustración 4



Ilustración 5

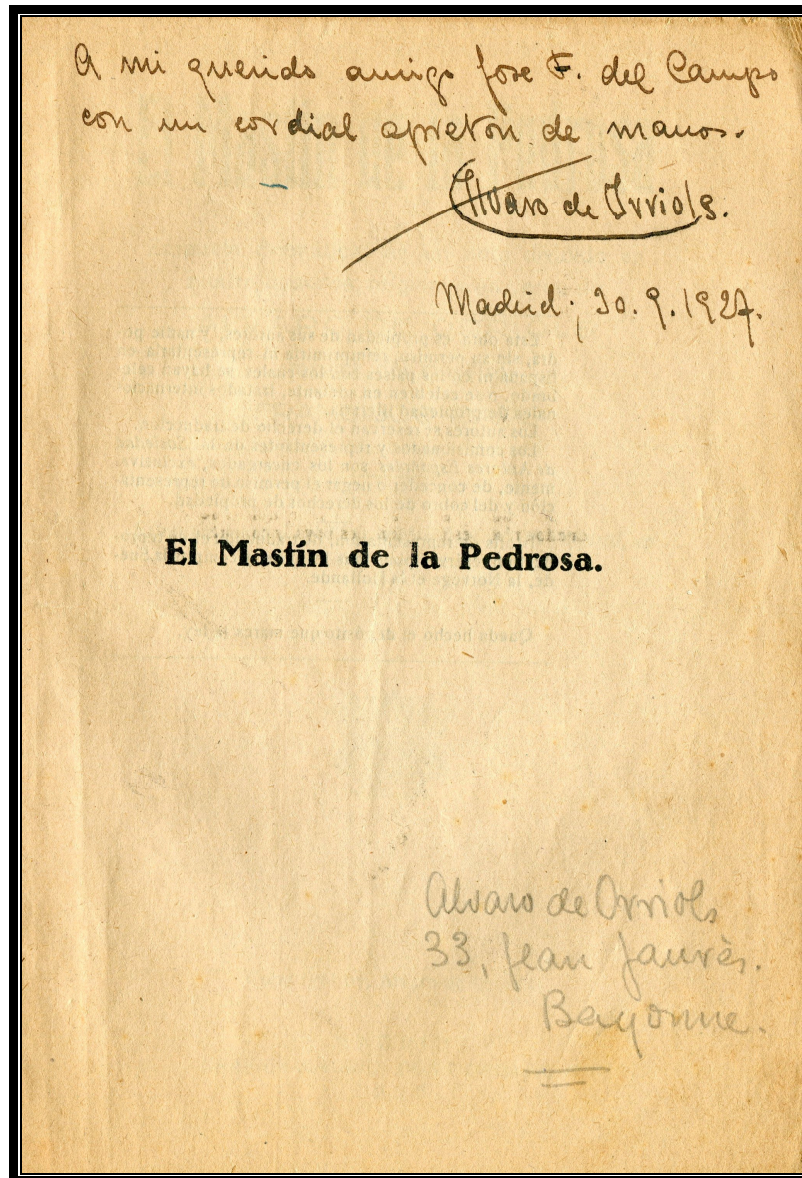


Ilustración 6

Estreos Españoles

Tron =
Eon =

18

Ana Maria = Mampies.

Largo

pp (solo) (forte)
cdo (forte)
Eon: Eplad. (forte)

Cell: piano
Flut: (piano)

Ob: (marcato)

Flut (piano)

Mampies

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top left, it says 'Estreos Españoles'. To the right, there are two lines of notation: 'Tron =' and 'Eon ='. Further right is the number '18'. The title of the piece is 'Ana Maria = Mampies.' written in a decorative, cursive font. The music is in 3/4 time, indicated by the '3' over the '4'. The tempo is marked 'Largo' in a large, bold, cursive font. The score consists of a vocal line at the top and piano accompaniment below. The vocal line has several notes with slurs and dynamic markings like 'pp (solo) (forte)'. The piano accompaniment includes parts for 'Cell: piano', 'Flut: (piano)', 'Ob: (marcato)', and 'Flut (piano)'. There are various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings throughout the score.

Ilustración 7



Ilustración 8



Ilustración 9



Ilustración 10



Ilustración 11



Ilustración 12



Ilustración 13



Ilustración 14

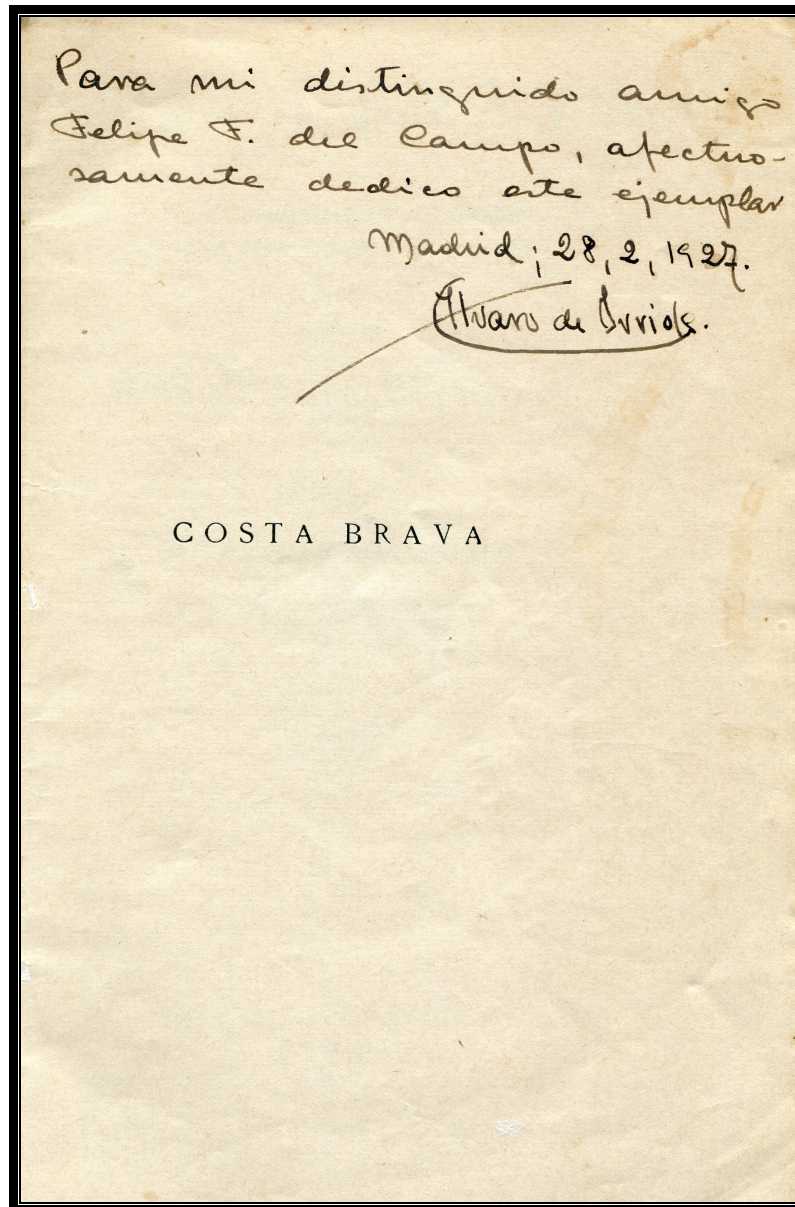


Ilustración 15

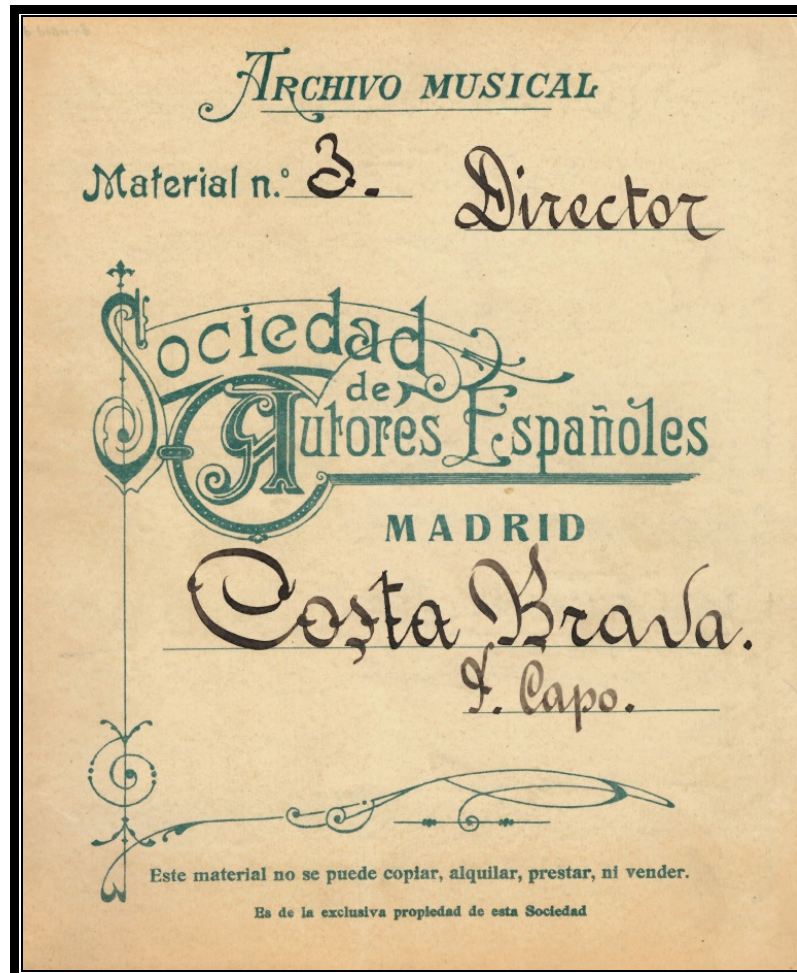


Ilustración 16

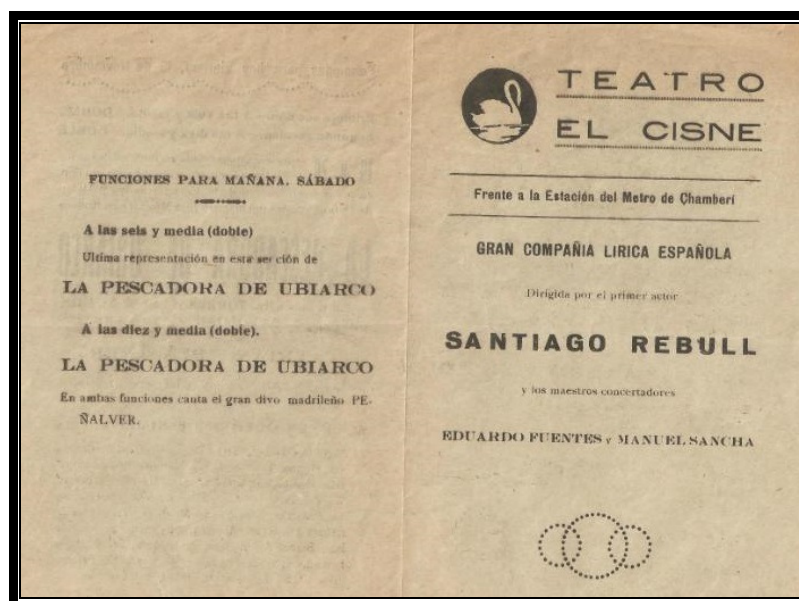


Ilustración 17

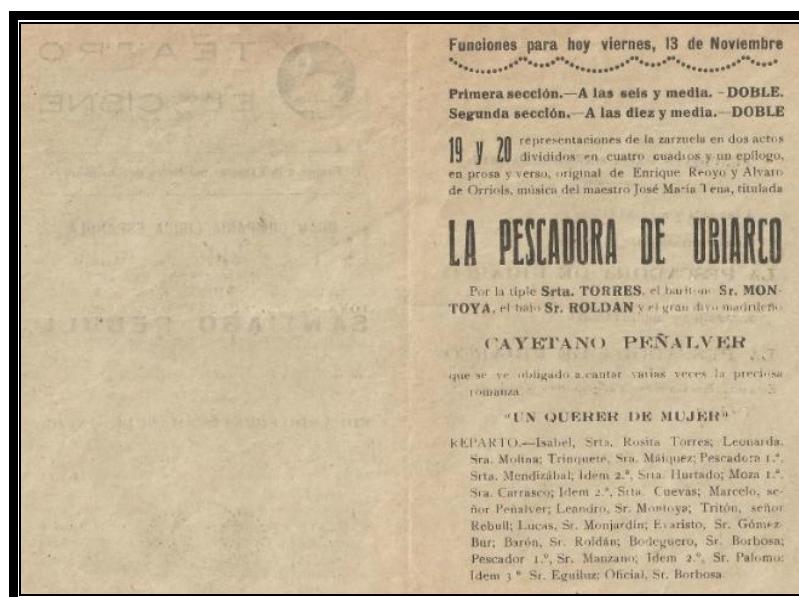


Ilustración 18



Ilustración 19



Ilustración 20



Ilustración 21

TEATRE NOU
GRAN COMPANYIA LIRICA
Director artístic:
ARMAND OLIVEROS

Avui, dijous, tarda, a dos
quarts de cinc. Butaca amb
entrada, 1'25 ptes.:

MOROS Y CRISTIANOS
LA PESADORA
DE UBIARCO

Nit, a les deu:
VIVAN LOS NOVIOS
i l'aplaudida sarsuela en dos
actes, del mestre Alonso,
OURRO, EL DE LORA

- Demà, divendres, tarda,
El tropiezo de la Natí i La
alegría de la huerta. Nit, i
cada nit, **Ourro, el de Lora.**

Ilustración 22



Ilustración 23



Ilustración 24

A mi buen amigo
y conocido Felipe F. del Campo,
con un cordial apretón de ma-
nos y la sonrisa más afectuosa
de esta Pescadora ubiarqueuse
de la que tiene la honorada
de ser padre.

Avano de Urviole.
Madrid; 28, 2, 27.

Ilustración 25

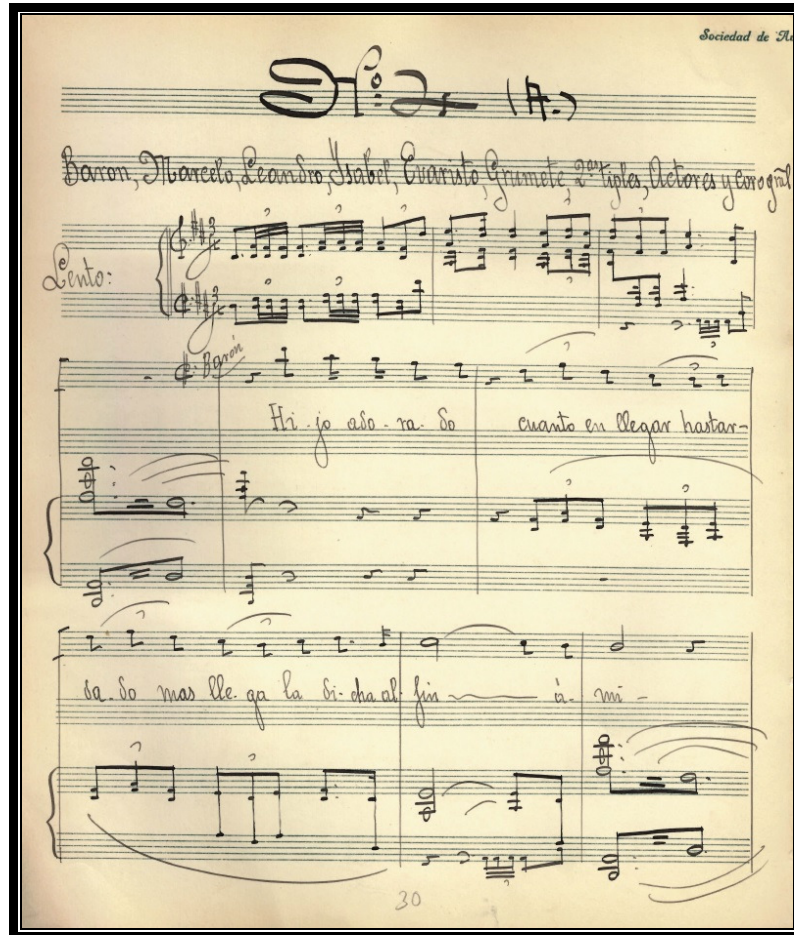


Ilustración 26

Para el célebre músico Pañalver
effectivement.
GRANADA *John Doe*

Letra de
ALVARO de ORRIOLS

Música de F. J. OBRADORS y
C. PEÑALVER

Allegro enérgico

p stacc.

Tiempo de Seguidillas

ff *diminuendo*

Gra - na - da, Gra - na - da mi - a

p

C. 21 M.
CASA MOZART. Barcelona. Copyright 1926 by Casa Mozart

Tous droits d'exécution et de reproduction réservés pour tous pays.

Obradors

Ilustración 27

IV. PATRIOTISMO, EVOCACIÓN HISTÓRICA Y ZARZUELA EN *EL CAUDILLO DEL URBIÓN*.

IV.1. LA OBRA EN MADRID.

IV.1.1. EVALUACIÓN DEL ESTRENO.

IV.1.1.1. PUBLICIDAD Y FUNCIONES.

La fértil experiencia del triple estreno de 1925 tiene una continuidad inmediata en el resultado del taller literario del escritor catalán que la prensa periódica da a conocer a inicios de la siguiente temporada teatral. De hecho, *La Época* informa, en su número de 23 de octubre de 1926, que «han comenzado los ensayos de la zarzuela española en dos actos y cuatro cuadros, de Álvaro de Orriols y [el] maestro José María Tena, titulada *El caudillo* [sic]», y que «el estreno se verificará en la semana próxima».¹

De manera más concreta, *Heraldo de Madrid* nos confirma que «el próximo jueves 28 se verificará el estreno de la zarzuela española en dos actos y cuatro cuadros, letra de Álvaro de Orriols, música del maestro Tena», al tiempo que «existe una gran expectación por conocer esta obra de los mismos autores de *La pescadora de Ubiarco*».² Gran parte de los medios de comunicación culturales también participan de la labor publicitaria de la obra³ y ofrecen detalles muy certeros acerca de la configuración definitiva del espectáculo.

¹ «Diversiones públicas. Maravillas», p. 4.

² «Movimiento teatral. Gacetillas. Estreno de *El caudillo* en Maravillas», en *Heraldo de Madrid*, 26 de octubre de 1926, p. 6. En el mismo lugar, se justifica la suspensión de la función de tarde del día 27 con motivo del ensayo general de la pieza.

³ Aunque *ABC* ofrece la fecha de la *première* para el viernes («Informaciones y Noticias Teatrales. En Madrid. Maravillas», 26 de octubre de 1926, p. 35), rectifica poco después y comunica que «el reparto está encomendado a las tiples Fabra, Iglesias y Téllez, y señores Cabasés, Ramallo, Cuevas, Sola y Latorre» («Informaciones y Noticias Teatrales. En Madrid. Maravillas», 27 de octubre de 1926, p. 39). Idénticos comentarios se observan en las ediciones de *El Imparcial*, *La Época*, *La Voz* y *Heraldo de Madrid* de aquella jornada.

Al solo anuncio de que mañana jueves, a las diez y cuarto de la noche, se estrenará en este teatro la zarzuela en dos actos, de Orriols y [el] maestro Tena, *El caudillo del Urbión*, el pedido de localidades para adquirir en contaduría es buena prueba de la expectación del público por conocer una obra que a las excelencias del libro une la partitura, en la que se fundan tantas esperanzas de inusitado éxito.

No necesita de presentación José María Tena, el tan aplaudido autor de *La pescadora de Ubiarco*; pero cuantos han oído su nueva producción aseguran que será el más definitivo éxito de esta temporada teatral.

La interpretación está confiada a Juanita Fabra, Emilia Iglesias, María Téllez, Asunción Sanz, Felipe Cabasés, Ramallo, Cuevas, Lorenzo Sola y Emiliano Latorre, estos dos primerísimos actores en papeles secundarios; Córdoba, Bernal y restantes figuras de la bien conjuntada Compañía del Teatro de Maravillas.⁴

La promoción de la pieza se extiende hasta el propio día del estreno, cuando, sin ningún tipo de contratiempo y en los términos previstos, se celebra el primer montaje.⁵ Incluso *Heraldo de Madrid* reproduce en la edición del día un fragmento inédito de la zarzuela, extraído de la escena sexta del segundo cuadro, que cuenta con un breve y halagador preámbulo en que se nos recuerda la «cimentada fama» que el dramaturgo «ha conseguido en Madrid», así como la «soltura fácil de la poesía de Orriols».⁶

Respecto al desarrollo posterior de las funciones, hemos podido documentar los espectáculos que acontecen hasta el 4 de noviembre, fecha en que tanto la

⁴ «El teatro. Gacetillas. Estreno de *El caudillo del Urbión* en Maravillas», en *El Sol. Diario Independiente*, 27 de octubre de 1926, p. 2. Junto a estas palabras se reproduce un faldón publicitario (*vid.* ilustración 1). También se recoge la información en el número perteneciente a *La Libertad* del mismo día (p. 7).

⁵ Así se lee en *ABC* («Informaciones y Noticias Teatrales. En Madrid. Maravillas», 28 de octubre de 1926, p. 35), *El Imparcial* («Teatros y Cines. Guía de espectáculos. Maravillas», 28 de octubre de 1926, p. 7), *El Sol* («Información teatral. Gacetillas», 28 de octubre de 1926, p. 2), *La Voz* («Cartelera teatral», 28 de octubre de 1926, p. 6; «Gacetillas teatrales», p. 7), *La Libertad* («Correo de teatros. Maravillas», 28 de octubre de 1926, p. 7) y *Heraldo de Madrid* («Movimiento teatral. Gacetillas», 28 de octubre de 1926, p. 6). En los dos últimos diarios se adjunta una nueva cartela comercial (*vid.* ilustración 2).

⁶ «Movimiento teatral. *El caudillo del Urbión*». [Álvaro de Orriols], en *Heraldo de Madrid*, 28 de octubre de 1926, p. 6.

obra como la programación del recinto desaparecen de la cartelera.⁷ Con todo, la última referencia hemerográfica corresponde al día 15 del mismo mes,⁸ aunque intuimos que la cifra total de montajes podría ser superior a las diez representaciones registradas en aquellas semanas, que propician unos lisonjeros versos en un diario local.

Majas, frailes, guerrilleros,
forjadores de la hazaña
que asombró a los extranjeros
y llenó de gloria a España;
el alma de las Castillas,
arte, gusto y emoción,
podréis ver en Maravillas
con *El caudillo del Urbión*.⁹

IV.1.1.2. OPINIONES CRÍTICAS.

Con extensión variable, pero desde la coincidencia en un enfoque generalmente constructivo y conforme, la prensa especializada nos ofrece varias interpretaciones de todos los elementos del proyecto zarzuelístico. En principio, D. Correas, en sus juicios para *El Socialista*, destaca los valores literarios de la pieza, así como los factores melódicos y actorales más sobresalientes, bajo el prisma compartido del restablecimiento de la tradición teatral que preocupa a Álvaro de Orriols en el punto de partida de su carrera.

⁷ A la luz del siguiente comentario, sorprende sobremanera esta extraña circunstancia: «Sigue creciente el éxito de *El caudillo del Urbión*, la mejor obra lírica de la temporada, como lo prueban las ovaciones que a diario se tributan a músico y libretista, y las repeticiones de la mayor parte de los números de que consta la valiente y briosa partitura que ha escrito el maestro Tena. El dúo de tiple, la canción del Capitán, la Tirana, el Himno de los Guerrilleros, son otros tantos números que se bisan diariamente entre clamorosas ovaciones» («Teatros y cines. Guía de espectáculos. Maravillas», en *El Imparcial. Diario Liberal*, 31 de octubre de 1926, p. 7).

⁸ «Espectáculos», en *El Globo*, 15 de noviembre de 1926, p. 3.

⁹ «Correo de teatros. Maravillas», en *La Libertad*, 30 de octubre de 1926, p. 7.

Siempre es digno de todo aplauso que un autor se proponga resucitar en la escena el arte lírico dramático de nuestras viejas zarzuelas, que dieron prestigio al teatro español durante más de tres décadas, y mucho más aun tratándose de autores jóvenes, como los señores Orriols y Tena, que saben huir de esa tendencia insana que consiste en subordinar la honradez artística a móviles utilitarios, grave pecado siempre en materia de arte.

El caudillo de[!] Urbión, estrenado anoche en Maravillas, puede considerarse un éxito halagüeño en extremo para los señores Orriols y Tena, y el público, soberano juez en estas lides, sancionó con su aplauso muchas de las escenas y trozos musicales de la obra, reclamando la presencia de los autores al final de los dos actos.

El señor Orriols ha sabido crear en su nueva zarzuela dos tipos de gran vigor dramático: el de Juan Marcial, poco estudiado en algunas escenas por su intérprete, el señor Cabasés, y el de El Zorro, magníficamente encarnado en el señor Ramallo. El libreto está muy bien versificado; estro fluido y vigoroso, lleno de inspiración en algunos momentos (sobre todo en el «Cántico a la sierra», que transcribimos en estas columnas para deleite de nuestros lectores)¹⁰ y de naturalidad en toda la obra.

El primer acto nos parece largo en demasía; la obra habría ganado con reducirle [*sic*] a sus justas proporciones, y, sin embargo, el público no expresó siquiera señal alguna de impaciencia, lo que prueba el interés con que siguió todas las escenas.

La partitura, muy inspirada; el dueto cómico del primer acto entre Crisóstomo y Ginesilla, muy gracioso, y el dúo de Estrella y Juan Marcial, en el acto segundo, fueron muy aplaudidos. La música tiene momentos de gran belleza, que el público subrayó con aplausos nutridos.

Creemos que la obra estrenada anoche en Maravillas vivirá en el cartel durante mucho tiempo, favorecida con el aplauso del público.

Entre los intérpretes merecen especial mención las señoras Iglesias, Fabra, Téllez y la señorita Luna, y los señores Ramallo —excelente actor—, Cuevas, Cabasés, y en general, el resto de la compañía, aunque esperamos que en noches sucesivas los dos intérpretes principales de la obra afinen un poquito más sus condiciones declamatorias, faltas de naturalidad.

Muy bien la orquesta, hábilmente dirigida por el señor Tena.¹¹

¹⁰ «*El caudillo del Urbión* (Fragmento de la obra estrenada anoche en el Teatro Maravillas». Álvaro de Orriols, en *El Socialista. Órgano Central del Partido Obrero*, 29 de octubre de 1926, p. 4.

¹¹ «Teatros. Maravillas. *El caudillo del Urbión*». D. Correas, en *ibidem*, p. 3.

En una línea semejante, la recensión de *Heraldo de Madrid* analiza la estética de la zarzuela dentro de las claves canónicas del género y desentraña, con mayor prolijidad, los principios esenciales que explican el triunfo de la propuesta, en especial la admirable labor del libretista, la creación del maestro concertador y el acierto vocal del elenco.

Digno del elogio máximo y la consideración lógica es el esfuerzo de la empresa de Maravillas, al querer insistir en una campaña pura de teatro lírico. Aunque los propósitos fueran respondidos sin fuerza en la voz ni brío en el gesto, únicamente el esfuerzo es digno del mayor elogio, de la consideración más lógica.

El segundo estreno en el Teatro de Maravillas fue anoche el de otra obra de ambiente castellano, transportado a la época de la Independencia, cuando los bandidos se volvían guerrilleros y los guerrilleros se volvían bandidos; no había diferencia de clases.

Álvaro de Orriols, poeta catalán y de una lírica muy ampulosa, muy sonora, muy romántica, muy hinchada, ha escrito un libro en prosa y verso, como los anteriores, de guerra y amor, eternos temas en el teatro con música, aunque se hable de géneros, épocas y edades. Opereta, zarzuela, ópera, si no hay en ellas amor y guerra se cree que no gustarán al público.

Y así, *El caudillo del Urbión*, que entre ellas tiene el más perfecto patrón de su clase, avalado con los propios merecimientos de sus autores, gustó mucho al público, sugestionado momentáneamente por su engañosa apariencia de cosa grande.

El mismo fenómeno pasará con todos los públicos que desfilen por aquel teatro, reintegrado al género lírico, que ha cultivado varias veces con éxito extraordinario.

Los versos de Orriols tienen una fuerza de dicción siempre en tono ultramayor; son versos de desplantes, de gallardías, juramentos y tonalidades altas, que se preparan muy cuidadosamente en los mutis y rinden los efectos debidos al sentido teatral.

El maestro José María Tena ha hecho su segundo éxito. La música de *El caudillo del Urbión* tiene la amplitud necesaria al tono en que se desenvuelve la acción; es grave casi toda ella y no admite clasificaciones: si la melodía cierra la circunstancial noción de los sitios y las cosas, el maestro Tena la rectifica en seguida y vuelve a los dictados de su temperamento: brío desenfadado, egolatría, metalización en la orquesta y notas superagudas en la escena.

En la partitura de *El caudillo del Urbión* hay momentos muy felices; así, aquella frase del primer acto —que luego se repite en toda la obra— en la que la habilidad del

músico ha recogido en un tema serio la sentida iniciación de un ritmoailable. Y lo mismo aquella otra iniciación del único número cómico que tienen los tres [*sic*] actos de *El caudillo*: el principio de seguidilla se entrelaza con un motivo litúrgico, reflejo espiritual del otro personaje, y que no vuelve a sonar durante el número. Y es que el maestro Tena, en su amplia y venal concepción de la música teatral, inicia los números con un gran optimismo. ¡Lástima que no llegue a resolverlos!

Los intérpretes de *El caudillo del Urbión* hicieron la obra con todo cariño, con todo entusiasmo y deseo de lucimiento. Si además tenemos en cuenta el mérito y el noble afán con que lo han ensayado, su interpretación merece más elogio.

Juanita Fabra da a las obras un mayor relieve; el deseo de un compositor como el maestro Tena debió ser que esta obra la cantase ella, ya que a los arrestos de la brillante partitura la Fabra da a la obra como un calor de cosa propia, como un mimo especial, que es el matiz, con el oro máspreciado de la voz. La valentía con que Emilia Iglesias, la veterana tiple, dice y canta; el acierto de María Téllez, Cabasés, Sola, Cuevas, Ramallo — cada vez más actor—, Latorre, la Sanz, y todas las segundas partes, hacen el honor máximo a esta obra, que ha sido hecha con el más grande esfuerzo. Que esto sea estímulo en el público es lo que deseamos.¹²

Por su parte, el crítico de *ABC* fija su mirada en el argumento y en los aspectos fundamentales del libreto, pero también se detiene en precisiones muy particulares sobre el cariz excesivo y la inseguridad en la interpretación de algunos miembros del reparto.

La zarzuela española —así decían los carteles y programas— que con este título se estrenó anoche en Maravillas, original de Álvaro de Orriols, música del maestro José María Tena —también en esto nos atenemos a los programas y carteles—, fue acogida con grandes y reiterados aplausos por el público que asistió al coliseo de Malasaña, lugar a propósito para el desarrollo de una fábula españolista, que los autores han localizado en Castilla, 1812, guerrilleros, granaderos franceses, mujeres bravas, que, empuñando las armas, combatían por la independencia; gentes afrancesadas, amores, odios; un legosargento... Un ambiente, en suma, muy lejano y alejado de los espíritus para interesar y sobradamente conocido para que pueda ofrecer novedad escénica.

¹² «Movimiento teatral. Maravillas. *El caudillo del Urbión*». C.S., en *Heraldo de Madrid*, 29 de octubre de 1926, p. 6.

Con estos viejos elementos y con procedimientos teatrales muy 1812 —como la forma declamatoria de algunos artistas—, el libro de *El caudillo del Urbión*, y aun el mismo caudillo, si no llegó a interesar gran cosa a los espectadores, los entretuvo durante los cuatro cuadros que constituyen los dos actos de la obra, y hasta los condujo al aplauso, reiterado y cariñoso en los finales de cuadro y de números de música, dando ocasión a que saludaran los autores repetidas veces.

La partitura, abundante en páginas sonoras, tiene, en general, una línea melódica española bien definida; números de brillante conjunto, algunos de los cuales se bisaron, y entre los que destacan una canción de barítono, coreada, con empaque de concertante, al final del primer acto; otra, también de barítono con el coro, en el cuadro tercero; un dúo de tiples, que se resuelve en terceto, y dos romanzas de tiple.

La interpretación, bastante insegura —acaso la emoción de la noche de estreno—, pero bien en muchos momentos, por la labor personal de la señora Iglesias, señorita Fabra, excelentes cantantes; señora Téllez, sumamente graciosa; señor Cabasés, mejor cantando que diciendo; señor Cuevas, a tono con su papel de lego-sargento.

De los restantes, merecen ser citados, por la voluntad que pusieron en el desempeño de su cometido, la señora Sanz y los señores Sola, Córdoba, Latorre y Ramallo.¹³

Con más entusiasmo se recrea en las páginas de *El Imparcial* el espectáculo, que apenas ofrece reparos al comentario estético del redactor. Tema, creadores y compañía consiguen el elogio más sincero y cordial, coronado a su vez por el reconocimiento del público madrileño.

Anoche se estrenó *El caudillo del Urbión*. Es una zarzuela netamente española, con todas las ingenuidades y artificios, y con todas las bellezas y atractivos de esta clase de producciones.

Pero, contra lo que podía presumirse por el carácter de la obra, no se dio a conocer en el coliseo de la calle de Jovellanos,¹⁴ reservado este año, como es sabido, para el arte lírico «nacional».

¹³ «Informaciones y Noticias Teatrales. En Madrid. *El caudillo del Urbión*», en *ABC*, 29 de octubre de 1926, p. 30. En esta misma edición, encontramos una fotografía de Duque (p. 9) sobre el montaje (*vid.* ilustración 3).

¹⁴ Se trata, por supuesto, del Teatro de la Zarzuela, «construido en 1856 por la sociedad artístico-económica formada por el libretista Olona, el cantante Salas y los compositores Barbieri y

Se estrenó en Maravillas, el popular teatro chamberilero.

El caudillo del Urbión es un heroico guerrillero de la Independencia. Le adornan —¿cómo no?— muchas excelentes cualidades: es bravo, generoso, caballero y, desde luego, furiosamente patriota. Con tantas buenas condiciones las mujeres se enamoran de él. Estos amores constituyen la trama del argumento que, no obstante su sencillez, logró interesar al público.

Éste es un tanto que hay que apuntar a favor del libretista, señor Orriols. Otros pueden apuntársele [*sic*] en justicia al libro. Ofrece ocasiones de lucimiento al músico, está correctamente escrito y contiene versos muy estimables, en particular el parlamento que recitó —bien, por cierto— el señor Ramallo y que valieron al autor y al intérprete una calurosa ovación.

El señor Tena, autor de la música, renovó anoche el clamoroso éxito que alcanzó la temporada pasada con *La pescadora de Ubiarco*. Ha compuesto una música muy a tono con el carácter de la obra, rica en matices, inspirada y que en todo momento «suena gratamente».

El auditorio hizo repetir el concertante del primer cuadro, el dúo cómico del segundo, el preludio del cuarto y otros pasajes, y aplaudió con espontaneidad y entusiasmo casi todos los restantes.

La representación fue en general acertada. Destacáronse la Iglesias, gran cantante y excelente actriz; la Fabra, que hizo gala de su linda voz y de su arte, y la Téllez, muy graciosa y sugestiva. De ellos, Cabasés, que tiene un papelón y que confirmó su buena fama de barítono; Ramallo, Cuevas y Vela [*sic*]. Los demás cumplieron.

De lo expuesto colegirán los lectores que *El caudillo del Urbión* ganó ayer la batalla. Así fue, en efecto. El público se le [*sic*] entregó a discreción, haciendo levantar el telón repetidas veces al finalizar los cuatro cuadros de que consta la zarzuela.¹⁵

Gaztambide. Destruído por un incendio el 10 de noviembre de 1909, fue reconstruido y reabierto en 1913» (*Diccionario del teatro*. Manuel Gómez García. Madrid, Ediciones Akal, 1997, p. 822).

¹⁵ «De la vida teatral. Los estrenos de anoche. Maravillas. *El caudillo del Urbión*», en *El Imparcial. Diario Liberal*, 29 de octubre de 1926, p. 2. En la sección «Teatros y cines. Guía de espectáculos» de la jornada (p. 7), se publica lo siguiente: «Ante el éxito rotundo, franco y decidido de la obra estrenada anoche en este teatro, no es aventurado afirmar que *El caudillo del Urbión* es la obra de la temporada. Los versos, fluidos y vigorosos; la jugosa partitura, llena de melodías y con un nervio de inspiración española, dieron lugar a que los intérpretes Emilia Iglesias, en su papel de La Galana; Juanita Fabra, en el de Estrella; María Téllez, en el de Ginesilla —genial terceto de las triples de Maravillas—, y Cabasés, en el protagonista; Ramallo, formidable “Zorro”, Cuevas, Sola, Latorre, Córdoba y Bernal, con los coros y orquesta, modelo de agrupación musical, dieron un realce tal a la obra que fue conseguido el éxito que vaticináramos estos días».

Por otro lado, la reseña de *La Época* reitera que el argumento «transcurre entre las patrióticas gentes que libertaron a España del yugo francés, luchando en guerrillas contra las tropas de Napoleón por las cercanías de la sierra del Urbión» y objeta, respecto al valor de la peripecia dramática, que «el señor Orriols prodiga fragmentos poéticos muy bonitos al oído, pero precipita las escenas y los efectos».¹⁶ En *La Voz* se habla del dramaturgo catalán en cuanto «experimentado autor», al tiempo que se establece que «el primer acto produjo excelente impresión en el público, pero no así el segundo, en que los negros tintes de la acción sobrecogen el ánimo del espectador».¹⁷ Y Antonio de la Villa, en su habitual colaboración para *La Libertad*, se interroga por la conveniencia estética y argumental del momento en que se inscribe la fábula.

¿A qué el empeño de los autores de *El caudillo del Urbión*, jóvenes ya probados en estos menesteres, de hacer una zarzuela ambientada en esa lamentable fecha, que ha servido de toque a otras muchas obras, llevadas de un tiempo a esta parte a la escena, con mejor o peor éxito?

Pero, ¿es que no hay asunto ni ambiente en esta época que vivimos? ¿Es que no ha de interesar mucho más para un libro lo que ahora sucede que lo que sabemos por la Historia?

Hora es ya —como decían los viejos republicanos cuando tocaban en sus soflamas a rebato— de acabar con esos pasajes escénicos que rememoran los acontecimientos del año 12. Y hora es también de que vayan pensando los jóvenes que tienen talento e inspiración —como los autores de *El caudillo del Urbión*— de aprender el teatro en el gran libro de la vida, dejándose de seguir huellas trilladas, cuando no inspirarse en lo que otros ya manosearon.

El esfuerzo grande de la Empresa de Maravillas, montando con todo decoro una obra, dotando de una buena orquesta la ejecución musical y ensayando con cariño *El caudillo del Urbión*, no merece más que alabanzas.

¹⁶ «Veladas teatrales. Maravillas. Estreno de *El caudillo del Urbión*». C.A., en *La Época*, 29 de octubre de 1926, p. 2.

¹⁷ «Información teatral. En Maravillas. *El caudillo del Urbión*». E.M.A., en *La Voz. Diario Independiente de la Noche*, 29 de octubre de 1926, p. 2.

Y no es que tengamos que decir que el público recibió con desagrado la zarzuela estrenada anoche —¡ni mucho menos!—: es que lo más interesante estaba en presentar una producción en consonancia con los valores artísticos de Maravillas.

Consignemos que hubo algunos números musicales de gran ponderación y brillantez; que se repitieron hasta cuatro —algunos, como el intermedio, muy bien instrumentados—, y que en el reparto, con la Iglesia[s] y la Fabra, se distinguieron Latorre, Cabasés, Sola y Cuevas.

Los autores salieron a escena al final de la representación.¹⁸

Con posterioridad, los ecos de la repercusión del estreno propician nuevas referencias en la prensa local. En el transcurso de los montajes, *Heraldo de Madrid* difunde una nota publicitaria¹⁹ y una instantánea del espectáculo (vid. ilustración 4), mientras que el crítico de *Ondas* habla de que «son dignos de aplauso algunos parlamentos en verso del poeta Orriols, y algunos números de música del maestro Tena».²⁰ Un poco más tarde, encontramos el siguiente comentario de Fernando Canals Álvarez en un extenso artículo centrado en la actualidad escénica de la capital.

En el Teatro Maravillas también se han dado unas cuantas representaciones de zarzuelas, estrenando una obra del señor Orriols, con música del maestro Tena, que lleva por título *El caudillo del Urbión*, con la cual los autores de *La pescadora de Ubiarco* no obtuvieron el mismo triunfo que con ésta, no obstante haber sido muy aplaudida.

En la compañía que en este teatro ha actuado, descuella la gran figura de Juanita Fabra, la mejor tiple ligera que hay actualmente en España; esta artista, que este verano

¹⁸ «Los teatros. Maravillas. *El caudillo del Urbión*, dos actos, de Orriols, con música de José María Tena». A. de la V., en *La Libertad*, 29 de octubre de 1926, p. 5. En la segunda página de la edición, queda impreso un faldón publicitario con la leyenda «Éxito formidable», y en la sección «Correo de teatros» (p. 7) el texto encomiástico que aparece en tal jornada en *El Imparcial*.

¹⁹ «La maravilla de las maravillas es la Canción del Jilguero, por Juanita Fabra, en la obra de gran éxito *El caudillo del Urbión*. Todo Madrid acudirá a oírla y a admirar el arte exquisito de esta genial artista» («Movimiento teatral. Gacetillas», en *Heraldo de Madrid*, 2 de noviembre de 1926, p. 6).

²⁰ «La semana teatral. La escena». Mínimo Gorki, en *Ondas. Órgano Oficial de Unión Radio y de la Unión de Radioyentes*, 7 de noviembre de 1926, p. 24.

dio con Fleta varios conciertos en algunas poblaciones españolas, alcanzando grandes triunfos, ha obtenido en Maravillas tantos como obras ha interpretado.²¹

Respecto al tratamiento de la recepción de la zarzuela en los medios periféricos, los juicios documentados tienen un carácter indudablemente más escueto, aunque deben entenderse como un síntoma de la interesante repercusión de la pieza orriolsana lejos de Madrid. Por ejemplo, el comentario de José Alsina desde su papel de corresponsal de *La Vanguardia*, para quien la obra contribuye a «la esperada resurrección del género lírico».²² En Valencia aparecen sendas crónicas acerca de la presentación del espectáculo,²³ algo que también se repite en Oviedo, en las páginas de *Región*.²⁴ Finalmente, *La Voz* de Córdoba se limita a publicar una reseña brevísima relacionada con la información de *Heraldo de Madrid* de la jornada anterior.²⁵

IV.1.2. LA REPOSICIÓN DE 1927.

El caudillo del Urbión regresa a los escenarios de la capital en la primavera del año siguiente, justo en el arranque de la nueva temporada de zarzuela. Se trata de una fugaz reposición que acomete la Compañía Lírica Española en el espacio del Teatro Fuencarral. Así se anuncia en la programación local, donde la primera función se publicita para la velada del 17 de mayo de 1927.²⁶ El último

²¹ «Crónica teatral». Fernando Canals Álvarez, en *Nuestro Tiempo. Ciencias y Artes, Política y Hacienda*. Madrid, CCCXXXVI, diciembre de 1926, p. 248.

²² «Vida escénica. Preocupaciones teatrales». José Alsina, en *La Vanguardia*, 28 de noviembre de 1926, p. 12.

²³ «Estreno teatral», en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 29 de octubre de 1926, p. 4, y «Dos estrenos», en *Las Provincias. Diario de Valencia*, 29 de octubre de 1926, p. 6.

²⁴ «Un estreno», en *Región. Diario de Información Gráfica y Literaria*, 29 de octubre de 1926, p. 10.

²⁵ «Notas teatrales. Estreno de *El caudillo del Urbión*», en *La Voz. Diario Gráfico de Información*, 30 de octubre de 1926, p. 10.

²⁶ «Cartelera teatral», en *La Voz. Diario Independiente de la Noche*, 17 de mayo de 1927, p. 6, e «Información teatral», en *El Sol. Diario Independiente*, 17 de mayo de 1927, p. 7.

rastros de la presencia de la obra en cartel data del día 20, con lo que, al menos, quedan documentadas cinco representaciones más.²⁷

Tres diarios se ocupan de las incidencias de estas remozadas sesiones. *Heraldo de Madrid* destaca el hecho de que la pieza «volvió a ser aplaudida por el público como en la noche del estreno» y que en los parlamentos de la misma «fluye la lira poética de Orriols, el buen poeta catalán».²⁸ En *El Imparcial*, la información ofrecida se ciñe a una nota que pone de relieve el importante triunfo del espectáculo,²⁹ algo que se repite en las páginas de *La Libertad*.³⁰

IV.2. OTROS MONTAJES.

Es precisamente la prensa de la capital la que, más allá, nos aporta noticias sobre diversos estrenos del espectáculo en provincias. A finales de 1926 se produce el montaje de la zarzuela en Valladolid con la presencia de todos los creadores, tal como sostiene el diario *El Sol*.³¹ Desde aquí, la obra pasa de manera correlativa a Zamora, donde la presentación queda acordada para una doble sesión el 7 de diciembre, en el Teatro Principal y por cortesía de la formación lírica «de la diva Juanita Fabra».³²

²⁷ Como atestiguan las ediciones de *El Imparcial* (p. 7) y *La Libertad* (p. 7) de 19 de mayo de 1927, se ofrece entonces una doble sesión del espectáculo.

²⁸ «Información teatral. Fuencarral. Reestreno de *El caudillo del Urbión*», en *Heraldo de Madrid*, 18 de mayo de 1927, p. 5.

²⁹ «Teatros y cines. Guía de espectáculos. Fuencarral», en *El Imparcial. Diario Liberal*, 19 de mayo de 1927, p. 7.

³⁰ «Correo de teatros. Fuencarral», en *La Libertad*, 19 de mayo de 1927, p. 7.

³¹ «En el Teatro Lope de Vega se ha estrenado con éxito la zarzuela *El caudillo del Urbión*, letra de Álvaro de Orriols y música del maestro Tena, quien dirigió la orquesta. Los autores fueron ovacionados» («Información teatral. *El caudillo del Urbión*. Valladolid». Febus, en *El Sol. Diario Independiente*, 3 de diciembre de 1926, p. 2). Así mismo, el corresponsal de *La Vanguardia* de Barcelona remite una breve nota de parejo contenido («De provincias. Valladolid», 3 de diciembre de 1926, p. 19).

³² Los datos se inscriben en un faldón publicitario impreso en un medio local (*Heraldo de Zamora. Diario de Información, Político e Independiente*, 4 de diciembre de 1926, p. 2). Esta cobertura informativa se mantiene, en el mismo espacio y de idéntica forma, los días 6 (p. 2) y 7 de diciembre (p. 2) [vid. ilustración 5].

Mañana martes comienza su actuación en el Coliseo de la Cuesta de San Vicente la notable Compañía Lírica del Teatro Maravillas de Madrid, en la que figuran típles de extraordinaria categoría, como Juanita Fabra y Matilde Rossy, siendo actores y directores don Lorenzo Sola y don Emiliano Latorre.

La presentación de este aplaudido elenco se hace con la preciosa zarzuela de dos actos y cuatro cuadros, de enormísimo éxito en Madrid, *El caudillo del Urbión*, libro de don Álvaro de Orriols y música del maestro director y concertador de la misma, don José María Tena.

Completa el programa la divertidísima zarzuela *La marcha de Cádiz*. Este programa que figura para las seis y treinta de la tarde se repetirá en la función de la noche.

La compañía cuyo debut se anuncia para mañana viene a Zamora precedida de gran fama, habiendo realizado excelente campaña en el Teatro Lope de Vega de Valladolid.

Su actuación en Zamora será cortésima por tener compromisos adquiridos para otras capitales, pero en los días comprometidos nos dará a conocer lo más selecto de su vasto y modernísimo repertorio.³³

La única reseña publicada después de la celebración del espectáculo nos aclara que el estreno tiene lugar finalmente el día 8 de diciembre y que el público castellano sanciona, de modo aquiescente, el proyecto zarzuelístico. Una prueba más del rotundo reconocimiento del empeño de nuestro dramaturgo por la dignificación del teatro lírico español.

Debutó el miércoles por la tarde la excelente Compañía de Zarzuela que dirigen los primeros actores señores Sola y Latorre y en la que figuran los maestros concertadores señores Tena y López, y las primeras típles Juanita Fabra y Matilde Rossi.

La presentación de la compañía se hizo con el estreno de *El caudillo del Urbión*, original del eximio poeta señor Orriols, a cuya obra ha puesto música el joven e inspirado maestro.

El libreto refleja un episodio de la época de la invasión francesa. Una partida de patriotas apresa a un afrancesado que con su bella sobrina pretende pasar la frontera y el

³³ «Teatro Principal. Compañía de Zarzuela», en *Heraldo de Zamora. Diario de Información, Político e Independiente*, 6 de diciembre de 1926, p. 1.

amor, que clava su dardo en el capitán de la partida, da ocasión para el lucimiento del poeta, que construye dos actos muy interesantes.

Este libreto sirvió al joven maestro Tena para componer una partitura seria, inspirada y melódica, que le ha abierto el camino que conduce a la meta de la gloria.

No es una obra fácil a base de danzas más o menos exóticas, sino una zarzuela del género grande que gusta porque los motivos están desarrollados con verdadera inspiración y con extraordinario acierto.

El público así lo reconoció y ante los aplausos insistentes del auditorio obligó al maestro Tena a que saliera al escenario con sus intérpretes a recoger los laureles del triunfo.³⁴

Con el tránsito al siguiente año, la gira del grupo madrileño alcanza el territorio astur para celebrar un montaje en el Teatro Campoamor de Oviedo el 14 de febrero de 1927 (*vid.* ilustración 6),³⁵ que destaca entre el resto del programa de la *troupe* dramática.³⁶

IV.3. BREVE ANÁLISIS DEL TEXTO.

En principio, la obra parte de un cuadro costumbrista protagonizado por varios elementos populares.³⁷ Un ventero, Crisóstomo y diversos arrieros juegan

³⁴ «Teatro Principal. Compañía de zarzuela», en *Heraldo de Zamora. Diario de Información, Político e Independiente*, 9 de diciembre de 1926, p. 2.

³⁵ *La Voz de Asturias. Diario de Información*, 12 y 13 de febrero de 1927, p. 2. La llegada de la formación viene precedida del siguiente avance: «El próximo lunes hará su debut en este teatro la Compañía Lírica Española Maravillas, en la que figuran las primeras tiple Juanita Fabra y Matilde Rossy; los primeros actores y directores Lorenzo Sola y Emiliano Latorre, y los maestros directores y concertadores José María Tena y Rafael López» («Teatro Campoamor. Temporada de zarzuela», en *La Voz de Asturias. Diario de Información*, 4 de febrero de 1927, p. 5).

³⁶ «Nueva compañía de zarzuela y nuevo fracaso. Vino la Compañía Maravillas con una tiple de mérito, Juanita Fabra, y ni estrenando todos los días acudía el público al Campoamor. Entre los estrenos recordamos *La pescadora de Ubiarco* y *El caudillo del Urbión*, que se aplaudieron porque su autor, el maestro Tena, dirigía la orquesta» («De la vida escénica. El año teatral». P., en *Región. Diario de Información Gráfica y Literaria*, 1 de enero de 1928, p. 14).

³⁷ Al no existir una edición impresa, hemos efectuado nuestra lectura gracias al ejemplar del libreto dactilográfico del primer apunte preservado en el Archivo Lírico de SGAE (signatura MMO/5204), donde también se custodian los manuscritos de las *particellas* (*vid.* ilustración 7). El texto, que es una copia realizada en su día en el establecimiento comercial de Carlos Eva, especializado en libros y papeles teatrales, incorpora una relación precisa del reparto: Rossy (la

a los naipes mientras comentan la actualidad de los territorios próximos a los Picos de Urbión, en plena ocupación francesa. Entre los guerrilleros que resisten en la sierra, se significa la figura de Juan Marcial, a quien todos admiran.

Un número musical sirve de transición a la siguiente escena, donde algunos viajeros llegan a la hospedería. En el servicio de la diligencia viaja Estrella con su tío, cargo público al servicio de las nuevas autoridades. Unos se retiran y otros esperan la cumplida cena, cuando arriba Alarcos al frente de un escuadrón de granaderos franceses. En su diálogo con los lugareños, el cabo jurado se lamenta por la feroz combatividad y arrojo de los guerrilleros.

De improviso, Juan Marcial y su lugarteniente Zorro llegan a la posada con ánimo de alimentar a las cabalgaduras. Prosigue la acción y Alarcos, dejándose llevar por los efluvios del vino, acosa a Estrella e intenta forzarla. El joven guerrillero se interpone entonces y lo desafía. Ambos luchan, como también lo hace el grupo de soldados galos y los parroquianos de Castilla.

Con todo, el escándalo provoca el desvelo del tío de Estrella, que confirma al auditorio su cargo jurídico de oidor. Tras escuchar el testimonio de los presentes, deja marchar a Juan y amonesta al suboficial. A una señal, el jefe de los guerrilleros dispone que la partida detenga a los huéspedes.

El segundo cuadro nos lleva a «la sala capitular de un antiguo convento situado en la altura de un monte».³⁸ Se trata del refugio de los patriotas, organizado bajo la supervisión de la Galana. Crisóstomo, que ha escapado de un encuentro con el ejército francés gracias al arrojo de Ginesa, relata el episodio, ya a salvo. Cuando el lego les confiesa el asesinato reciente de tres guerrilleros conocidos, Zorro plantea vengarse, con impulso arrebatado, en la figura del oidor. Tanto Estrella como su asistente suplican perdón, aunque Juan Marcial llega a tiempo de evitar el crimen.

Galana), Torres (Estrella), Sanz (doña Alfonso), Valor (Ginesa), Gijón (Gregoria), Lledó (Juan Marcial), Ramallo (el Zorro), Esquefa (Crisóstomo), Sola (el Oidor), Zapater (Alarcos), Latorre (el Ventero), Luna (el Arriero), Caballer (el Mayoral), Rodríguez (Oficial de Granaderos), Fernández (Mozo primero), Larrea (Mozo segundo) y Pérez (Mozo tercero).

³⁸ *El caudillo del Urbión*, vol. cit., p. 35.

Vuelve Zorro a tu razón
porque ya el odio te ciega
y a la bajeza se entrega
tu bravura de león.
Procura guardar tu saña
para acciones más bravías,
porque no es con villanías
como se hace honor a España.
Riega de sangre la tierra,
pero mata frente a frente,
que así se porta un valiente
y así se lucha en la guerra,
y si un villano traidor
por la espalda te dispara,
vuélvete y dale la cara
y mátales con honor.³⁹

Al partir los prisioneros, Galana exterioriza el sentimiento que el jefe guerrillero no comparte, y se lamenta del temprano amor que demuestra hacia Estrella. En esto, Crisóstomo advierte a Marcial de los desmanes de la banda, embriagada toda por un tonel de vino, y sale a imponer orden.

En adelante, observamos una escena de clara comicidad entre el lego combatiente y la vivaracha Ginesa, quien pretende seducirlo a pesar de conocer su vocación religiosa. Al final, el asediado muchacho decide huir mientras se encomienda a la advocación de San Antonio, el justo de las consabidas tentaciones. Queda Ginesa y se encuentra con Estrella, entristecida. Por medio de varias réplicas, la partisana le confirma la naciente pasión de Juan por sus huesos.

De repente, surge Galana, lo que origina un dúo que deviene en terceto cuando se incorpora el joven capitán. Al finalizar, Marcial disculpa el rencor de

³⁹ *Ibidem*, p. 52.

su compañera y ofrece a Estrella una pronta liberación, no sin antes confesarle los temores que le acucian.

Un marco silvestre y nocturno preside el inicio del acto segundo, centrado en el diálogo de varios guerrilleros. Comentan la relación de Marcial y Estrella, que ha despertado la malquerencia de Galana. Zorro se presenta para anunciar, decepcionado, la desertión del grupo guerrillero. Con un extenso monólogo, relaciona el dramático rumbo de su vida durante la guerra y el espíritu vengativo que le corroe. Ello es aprovechado por Galana para intentar hacerse con el control de la facción.

Ginesa se percata de la estrategia, les hace frente e impide que se materialice. Entonces, aparece Juan Marcial para disponer una batida en Arlanzón contra el enemigo y ordena el avance de Zorro, que se resiste momentáneamente. Al quedar solo con Galana, ésta promete vengarse en futura ocasión.

En efecto, el vaticinio se cumple en el instante previo a que los guerrilleros entablen combate con las tropas francesas. Galana y Zorro abandonan la posición patriota, aunque otros como Ginesa, Crisóstomo y una multitud popular venida de los pueblos de la comarca permanecen al lado del líder castellano. Como ocurre en casi todas las piezas de don Álvaro adscritas al teatro de masas, la escena culmina con un número musical de conjunto, en este caso el llamado «Himno a la Independencia».

Más adelante, la acción del último cuadro se centra en el «exterior de la hacienda de Estrella». Durante una celebración familiar, Estrella deleita a los presentes con la armónica «Canción del jilguero». Tras la fiesta, la muchacha recibe la visita de Juan Marcial, y ambos conciertan un dúo. Sin pausa, Ginesa y Crisóstomo anuncian el acoso de los granaderos franceses, por lo que los amantes deben separarse.

Seguidamente, Zorro y Galana se apostan en el exterior para no ser descubiertos, ya que planean incendiar el edificio y dar muerte a sus moradores. Alertado por el fuego, Marcial regresa y consigue rescatar y llevar consigo a

Estrella, que había quedado atrapada en el caserío. La escena final se remata con un postrero acto heroico a la par que paradójico, puesto que Galana, al reconocer íntimamente la valentía de su antiguo amor, decide proteger a los furtivos amantes cuando la tropa francesa intenta detenerlos.

IV.4. ANEXO GRÁFICO.



Ilustración 1



Ilustración 2



Ilustración 3

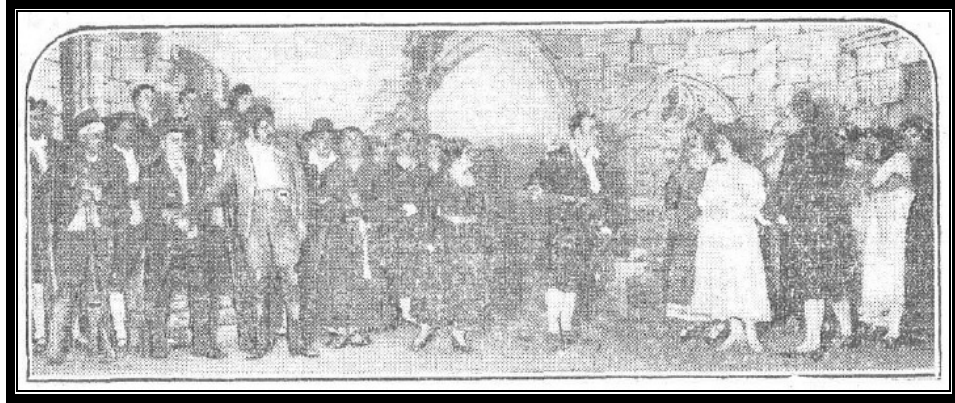


Ilustración 4

Teatro PRINCIPAL
Hoy Martes, 7. A las 6,30 y 10,15
DEBUT de la gran compañía lírica española, procedente del
Teatro Maravillas de Madrid.
Gran estreno, **El Caudillo del Urbión**
La Marcha de Cádiz
Clamoroso éxito de la compañía y de la eminente diva
JUANITA FABRA
Precios popularísimos.
Butaca 3,50 a las 6,30.—3,00 ptas. a las 10,15.—General 0,75

Ilustración 5



Ilustración 6



Ilustración 7

V. *ATHAEL*, UN DRAMA FANTÁSTICO DE TRANSICIÓN.

V.1. ESTRENO Y COBERTURA CRÍTICA EN LOS MEDIOS.

Buena parte de la prensa cultural madrileña determina la primicia del espectáculo con una cierta antelación. En la habitual «Sección de rumores», *Heraldo de Madrid* presenta el 11 de noviembre de 1930 la exclusiva de «que van muy adelantados los ensayos de *Atahel* [*sic*], del poeta Álvaro de Orriols, que se estrenará la próxima semana [y] que cuantos conocen esta obra aseguran su éxito». La difusión del evento se completa en este diario con la presencia de una cartela publicitaria el día 17 y de un faldón artístico que recrea la silueta del diabólico antagonista, diseñado por el autor, los días 18 y 19 del mismo mes (*vid.* ilustraciones 1 y 2).

El periódico deportivo *Gran Sport* informa el día 14, en la columna «Teatro», sobre los preparativos de la pieza y la inminente exhibición en el coliseo de Fuencarral, espacio que en pocos meses acoge las primeras y deslumbrantes representaciones de *Rosas de sangre* o *El poema de la República*. Dos días más tarde, la cartelera de *ABC* anuncia que «el próximo miércoles [acontecerá el] estreno del drama fantástico en un prólogo y cuatro actos, en verso, del inspirado poeta Álvaro de Orriols», dato reiterado la víspera y el día de la *première* con el añadido «magnífica presentación de decorado nuevo».¹

Por otro lado, el número de *El Sol* de 18 de noviembre discierne que los ensayos de la obra por parte de la Compañía de Luciano Ramallo motivan el aplazamiento de la función de tarde de aquella jornada. Otras cabeceras que se ocupan de la promoción son *El Imparcial* (19 y 22 de noviembre), *La Época* (el día 19 leemos que «dada la popularidad de este autor, la expectación es grande»), *La Correspondencia Militar* y *La Libertad*, donde hasta el 22 de noviembre se comenta «la brillantez de las representaciones» que se desarrollan

¹ «Guía del Espectador. Fuencarral», en *ABC*, 18 de noviembre (p. 41) y 19 de noviembre de 1930 (p. 50).

en dos sesiones diarias, organizadas secuencialmente a las seis y media de la tarde y a las diez y media, en horario nocturno. Así mismo, *La Voz* plantea desde el día 17 una cobertura idéntica del acto, que también se interrumpe cinco días después.

Al tiempo, resulta especialmente significativo que el corresponsal francés M. Pomès, comisionado en nuestro país por el centenario *Le Figaro*, testimonia en el artículo «Lettre d'Espagne» de 22 de diciembre de 1930 la presencia del «*drame fantastique*» en los escenarios madrileños con posterioridad a todas las referencias locales.

Más allá, el seguimiento de las circunstancias del estreno por parte de los fotoperiodistas y de los críticos es muy exhaustivo. En primer término, encontramos varias imágenes de diversos lances de la obra en algunas revistas gráficas. Es el caso de *La Unión Ilustrada*, semanario en que el célebre Alfonso alumbró una instantánea panorámica en «La Semana Teatral» de 21 de diciembre, que había sido editada en el número de *Blanco y Negro* de 30 de noviembre (*vid.* ilustración 3). Además, *Mundo Gráfico* de Madrid ofrece el 26 de noviembre una excepcional reproducción de uno de sus fundadores, José María Díaz Casariego, que nos permite apreciar al detalle el fondo escenográfico y la presencia de Luciano Ramallo y Ricardo Galache² en la escena del Fuencarral (*vid.* ilustración 4). Una imagen que vuelve a recuperarse, dos días después, en la edición de *Nuevo Mundo* y el día 29 en las páginas de *La Esfera* (publicaciones ambas pertenecientes, junto a aquella, a la sociedad Prensa Gráfica Española).³

² El primero, que cumple el personaje de Athael en el elenco, participa en otros estrenos de la época como *Encarna, la Misterio* (1925) de Fernando Luque y Enrique Calonge, *El carro de la alegría* (1927) de Alberto Valero Martín y Emilio Carrere, al igual que en el rotundo éxito de *Rosas de sangre* (1931) del propio Orriols. En cambio, Ricardo Galache (Juan de Orgaz) interviene luego en el montaje de *El anillo de Saturno* (1931) de Vicente Pereda (*La colección dramática* El Teatro Moderno. Ramón Esquer Torres. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1969, pp. 4, 96, 265 y 273).

³ *La Esfera. Ilustración Mundial (1914-1931)*. Juan Miguel Sánchez Vigil. Madrid, Asociación de Libreros de Viejo, 2003, p. 44.

En cuanto a la recepción crítica de *Athael*, tampoco faltan los análisis inmediatos que, desde las tribunas dedicadas al mundo dramático, intentan delimitar las cualidades del texto y su materialización. De entre los comentarios documentados, rescatamos en principio una ajustada reseña de Luis París para *El Imparcial*. En el epígrafe «Novedades teatrales», no sólo insiste en evidenciar las «condiciones de buen comediante [de] Luciano Ramallo, secundado por Carmen Muñoz y Ricardo Galache», sino que establece la clara correspondencia entre el drama de Orriols y la tradición escénica aurisecular, así como la deuda contraída con los grandes autores románticos.

No comparto la opinión de quienes estiman censurable la persistencia en la literatura dramática de géneros y fórmulas, que ellos conceptúan despectivamente viejos, atendiendo al criterio burocrático de antigüedad en el escalafón (?) [sic] teatral. Porque, dejando aparte mi particularísima y modesta creencia de que en Arte no hay viejo ni nuevo, sino bueno y malo, el triunfo de tal nomenclatura —la suya, la nomenclatura burocrática— equivaldría a relegar al camaranchón de los trastos rotos las tragedias griegas, por haber sido imaginadas muchos años antes de la era cristiana, y superiores a ellas los engendros enfadosos de cualquier escritorzuelo camarada nuestro.

Y se me ocurre esta divagación —pueril, desde luego— para salir al paso de quien pudiera condenar a priori la fórmula adoptada por Álvaro [de] Orriols escribiendo un «drama fantástico» a estas alturas del siglo XX. No quiero incurrir en pedanterías estériles enumerando obras famosas escritas bajo la advocación de Nuestra Señora de la Fantasía... *El mágico prodigioso*, de Calderón, en el teatro clásico; *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, y *El desengaño de un sueño*, del duque de Rivas, en el teatro romántico, me bastarían (como citas vulgarísimas) para jalonar los meritorios antecedentes del drama fantástico.⁴

A partir de este marco referencial, el juicio del crítico se centra en los aspectos más acertados de la creación literaria, relativamente diluidos por algunos instantes de imprecisión en la intensidad lírica (atribuibles, en palabras

⁴ «Novedades teatrales. Fuencarral. *Athael, drama fantástico* de Álvaro de Orriols». Luis París, en *El Imparcial. Diario Liberal*, 20 de noviembre de 1930, p. 8.

de París, a la corta experiencia teatral de Orriols). Defectos compositivos que no inciden, como leemos, en el franco éxito del espectáculo.

Athael, poema, más que drama fantástico, hubiera podido representarse en el atrio de una vieja iglesia románica en guisa de auto sacramental, titulado *Mundo*, *Demonio* y *Carne* (con desenlace herético), llevando en lo más hondo de su entraña el alentar de un poeta fecundo, fácil e inspirado.

Obra de juventud, ansiosa, inquieta y desdibujada, donde a las veces surgen victoriosos exquisitos versos, mezclados con prosaísmos de vulgaridad deplorable, tan fáciles de suprimir como lo sería «peinar» las languideces del diálogo, sobradamente recargado y difuso, merece el aplauso vivo y caluroso que el público le otorgó unánime y largamente durante la representación y al final de ella.

Una actitud más encomiástica impulsa al anónimo redactor del diario *ABC*, para quien la obra «desarrolla el tema filosófico de la lucha entre el bien y el mal». Con sentido descriptivo se trazan las claves argumentales de la pieza, al tiempo que quedan enfatizadas las posibilidades rítmicas del texto dentro de la idiosincrasia popular del teatro poético.

Pero... ¡Oh, poder de la excelsa poesía! ¡Aún habrá quien niegue su decisivo influjo sobre las multitudes! Todos estos problemas abstrusos y esta repetición del tema se presentaban en la obra del señor Orriols con las galas de un verso robusto y espléndido, con joyantes conceptos musicales y con radiante vestidura, bien concertada y sonora. Y el público se rendía a la musicalidad de las «tiradas» y a las bellezas de un lenguaje lleno de color y de eufonía. Bravos y aplausos abundantes.⁵

Sus reflexiones se completan con una caricatura de Ugalde que rememora un instante del diálogo entre los personajes de Blanca y Juan de Orgaz, en el segundo acto (*vid.* ilustración 5). Diez días más tarde, la revista perteneciente al

⁵ «Teatros, Cinematógrafos y Conciertos en España y en el Extranjero. Informaciones y Noticias Teatrales. En Madrid», en *ABC*, 20 de noviembre de 1930, pp. 40-41.

mismo grupo editorial, *Blanco y Negro*, ofrece las siguientes palabras en los párrafos de «Informaciones y estrenos. Actualidades teatrales».

Athael. Luzbel, o Athael, representación del mal, anda a la caza del alma de don Juan de Orgaz, un noble escultor del siglo XVII [*sic*]. No lo consigue. El escultor resiste las insinuaciones demoníacas, y no firma el contrato que Lucifer le propone para la venta de su alma. En los cuatro actos de la comedia, Athael vence al escultor con sus tentaciones; pero, llegado el momento de entregar el alma, el escultor se rebela. Tal es el alcance del drama estrenado por el poeta don Álvaro de Orriols en el Teatro de Fuencarral con un éxito extraordinario. Su versificación es vibrante y muy teatral. El público, arrebatado por su sonoridad, ovacionó calurosamente al poeta y a la Compañía del Teatro de Fuencarral, que está realizando una temporada brillante.

Por su parte, Félix Herce Ruiz insiste, desde las páginas de *El Sol*, en una valoración positiva del estreno, con puntuales precisiones técnicas sobre el trabajo interpretativo del elenco y la escenografía que no encontramos en el resto de la prensa periódica del día.

La acción, bien llevada y muy teatral en todo momento, culmina en la escena final de la obra, de humano pesimismo. Álvaro de Orriols, buen poeta y honrado escritor, ha logrado un drama intenso, que, si a ratos languidece, tiene en cambio momentos de logrado lirismo.

La obra gustó. El público oyó con complacencia los sonoros versos, y el poeta salió satisfecho al final de todos los actos.

La disciplinada compañía de este teatro interpretó la obra muy justamente, destacándose Galache en su impetuoso papel; Ramallo, que dio al genio del mal la necesaria expresión satánica; Carmen Muñoz, sobria y buena actriz, y Álvarez Diosdado, que dijo el prólogo de una manera correcta, mostrando su buena escuela de actor.

El genio del mal quiso seguramente dejar imperecedero recuerdo de su paso por la escena, e inspiró la cruel decoración del acto segundo, capaz de hacer odiar el romántico influjo del claro de luna al mismo Romeo.⁶

⁶ «Información teatral. Los estrenos de ayer en Fuencarral y en el Cómico. *Athael, drama en verso*, de Álvaro de Orriols». Herce, en *El Sol. Diario Independiente*, 20 de noviembre de 1930, p. 8.

La Época, en su sección de portada «Veladas teatrales», también se manifiesta acerca de la repercusión de la *première* de *Athael* en idéntica fecha, caracterizando a Orriols como un «poeta ventajosamente conocido». El anónimo glosador del diario madrileño vuelve a constatar el éxito del proyecto en términos de justo elogio.

La figura, notoriamente teatral, del diablo sale una vez más al tablado escénico para perseguir la captación de las almas. En este caso es la de un caballero español del siglo XVII [*sic*], de profesión escultor. Amor enreda, y la pasión idílica pone en peligro la fortaleza venal del caballero. Tras las cuatro jornadas, el triunfo es de éste, aunque sienta la nostalgia del diablo al desaparecer y haga con ello peligrar la ortodoxia de la fábula.

El verso, viril, fuerte, bien logrado, da una expresión de belleza a la trama dramática. Algunos pasajes fueron entusiásticamente aplaudidos, y el autor mereció por ellos el honor de salir frente al público no sólo a la terminación de los actos, sino en su transcurso.⁷

En esta línea, las impresiones de Antonio de la Villa para *La Libertad* no dejan de reconocer el esfuerzo de don Álvaro por integrar su creación en el ámbito tradicional del drama lírico y apunta que «el señor Orriols es un poeta fácil y muy teatral [...] y sus asuntos ofrecen saludable ejemplo, que es uno de los esenciales propósitos que debe perseguir el autor dramático». A la vez, establece en su disquisición una deuda directa con la obra de Zorrilla y marca los aciertos compositivos del escritor catalán.

En manos don Juan de Athael —el diablo a quien entregó su patrimonio espiritual y su propia vida de aventurero— la acción intriga y en los momentos culminantes convence, llegando en algunos episodios, como en el segundo acto y en el final del enredo, a decidir al público, que aplaude sin reservas.

⁷ «Veladas teatrales. Fuencarral. *Athael*, drama fantástico, en cuatro actos, un prólogo y un intervalo, original de don Álvaro de Orriols». C., en *La Época*, 20 de noviembre de 1930, p. 1.

El señor Orriols, ante todo y sobre todo humano, saca una consecuencia: que para vivir, si es muy esencial la pureza en las intenciones del alma, no se pueden desechar del todo las pasiones. Pues por esas mismas pasiones de goce o de dolor es por lo que se vive.⁸

Menos entusiastas resultan otras opiniones, como la inscrita en el diario *La Voz*. En la columna «Información teatral. Los estrenos de anoche en el Cómico y en Fuencarral», se objetan ciertos reparos a la propuesta literaria del drama mefistofélico, aunque sin obviar la capacidad creativa del autor.

Don Álvaro de Orriols ha acometido, con su *Athael*, una empresa que requiere fuerzas que bien pudiéramos llamar ciclópeas. Desarrollar en verso temas teológicos de los que tanto relieve lograron en nuestro teatro de los más gloriosos días. En *Athael* luchan el bien y el mal: conocemos al demonio en pactos con el humano; asistimos a una intriga que, a decir verdad, es reminiscente de muchas lecturas —lo que si por un lado recorta la personalidad del autor, por otro realza su gusto y orientación—, y cuando sobreviene el desenlace nos es dado comprobar que el señor Orriols, vislumbrando un gran tema dramático, no ha sabido por entero conducirlo. Más logrado que el pensamiento de *Athael* nos parece que lo está el verso, rotundo y fácil, de añeja cepa española.⁹

Por el contrario, la noticia que hallamos en *El Debate* destaca el ingenio del dramaturgo al superar la ligazón temática con la tradición española, por sostener una recreación diferenciada de la antigua y recurrente fábula moral. Asertos, en el fondo, que ponen el acento en la consistencia de la progresión argumental de *Athael*, a diferencia de lo que se plantea en otras recensiones menos solícitas.

Tiene el señor Orriols una manera poco ortodoxa de considerar el mal. Aunque no de un modo expreso, parece que arranca de un concepto maniqueísta, puesto que admite el mal como consustancial y necesario en la creación. Pero esto, que no se

⁸ «Los estrenos. Fuencarral. *Athael*, drama fantástico en un prólogo, un intervalo y cuatro actos, de Álvaro de Orriols». A. de la V., en *La Libertad*, 20 de noviembre de 1930, p. 5.

⁹ «En Fuencarral. Estreno de *Athael*». X., en *La Voz. Diario Independiente de la Noche*, 20 de noviembre de 1930, p. 2.

determina demasiado, sólo se propone en el prólogo y se alude luego ligeramente y como de pasada.

Luego, en terreno completamente ortodoxo, vemos la resistencia dramática de un alma que es asediada hasta en un retiro conventual por los tres enemigos fundamentales: mundo, demonio y carne, que encuentran medio de penetrar hasta en la celda considerada como seguro refugio.

Y aquí es donde el autor consigue una alteza de expresión y una profundidad de pensamiento que le lleva a concebir impensadamente y sin llegar a la identidad con los más grandes dramaturgos, sin que deje de haber, aun en las coincidencias, destellos de originalidad.

Tan profundo es el pensamiento, tan ortodoxa es la frase, y tan eficaz, que tiene eficacia ejemplar.¹⁰

Así mismo, la reseña del diario madrileño de la noche *Informaciones* reitera el hecho de que «el autor no ha ido buscando esa perseguida novedad que suele ser la preocupación constante de los fetichistas de lo nuevo». Álvaro de Orriols es catalogado, a su vez, como un creador novel aunque resueltamente preparado para la práctica del teatro en verso.

Todo el drama no es más que la lucha del bien y del mal en el alma y el cuerpo de un hombre: del escultor don Juan de Orgaz, sobre el que influyen, como inspiración benéfica, una mujer, y como maléfica atracción, Athael o el demonio. Durante los tres primeros actos de la obra parece que ha de ser el bien el vencedor. Y lo es, hasta cierto punto. Sólo hasta cierto punto, porque el drama de este don Juan de Orgaz es, precisamente, aquella victoria que infringida a Athael, en quien se personifican las pasiones, destruye la fuerza generadora de cualquier felicidad posible. El cuarto acto de *Athael* es una afirmación de la imprescindibilidad de aquellas pasiones para encender en la Humanidad la fecunda ambición [...]

¹⁰ «Teatro Fuencarral. *Athael*», 20 de noviembre de 1930. Hemos logrado rescatar esta crónica y la correspondiente al periódico *Informaciones* gracias a un documento mecanografiado de cinco páginas, elaborado en la etapa del exilio por el propio autor, cuya cubierta lleva por título el siguiente lema: «*Athael o el món, el dimoni i la carn. Alguns comentaris de la premsa madrilenya, a l'ocasió de l'estrena en castellà d'aquest drama fantàstic, la nit del 19 de novembre de 1930, a Madrid*» (Archivo familiar de Bayonne).

Si algún reparo se puede poner a este drama fantástico, lo merece el constructor de la obra teatral. En ningún modo el poeta dramático. Es lo más elogiabile que ha de decirse a un escritor joven. Lo que quisiéramos poderles decir a todos los autores jóvenes [...] El autor y sus intérpretes escucharon entusiásticos aplausos al término de cada uno de los actos, y especialmente al final del tercero.

Con una voluntad más acerada se enfrenta el crítico de *El Socialista* a la tarea de ponderar el trabajo del dramaturgo catalán. A pesar de ello, admite que «sería injusto afirmar que todos los versos de *Athael* son recusables» y califica al autor como «discreto poeta, a veces inspirado, y tales dotes no dejan de percibirse a lo largo del lento desarrollo de este drama, con ribetes de auto sacramental».¹¹ En términos similares, Alejandro Miquis muestra una visible disconformidad con el montaje en su crónica sobre la «Semana Teatral», que parece explicarse a partir del escaso atractivo estético que el género despierta en el fundador del Teatro de Arte.¹²

No puede decirse que el teatro en verso haya ganado mucho con esa aportación, y desde luego puede asegurarse que no ha ganado nada el teatro poético. Se trata, sin embargo, de un drama fantástico, lo que podía dar intervención a la poesía y autorizaba el ritmo y la cadencia; pero el autor de *Athael*, como tantos otros autores noveles —y no hay más remedio que repetir el motivo—, está demasiado impregnado de teatro viejo para que ni la poesía, ni el ritmo, ni menos aun las rimas, sepan a cosa nueva, que en casos tales es equivalente a tener sabor de espontaneidad.¹³

Otros medios de la capital que recogen lecturas más breves sobre la obra son *Mundo Gráfico*, para cuyo reportero el estreno «confirma el juicio de excelente

¹¹ «De teatros. Fuencarral. *Athael*». E.M.A., en *El Socialista. Órgano Central del Partido Obrero*, 20 de noviembre de 1930, p. 3.

¹² Para el estudio de la relevancia de esta figura en el proceso de renovación teatral del Fin de Siglo, *vid.* «El Teatro de Arte (1908-1911): un eslabón necesario entre el Modernismo y las Vanguardias», en *El teatro poético en España. Del Modernismo a las Vanguardias*. Jesús Rubio Jiménez. Murcia, Secretariado de Publicaciones y Servicio de Actividades Culturales de la Universidad de Murcia, 1993, pp. 133-156.

¹³ *La Esfera. Ilustración Mundial*, 29 de noviembre de 1930, p. 7.

poeta en que teníamos a su autor»,¹⁴ y la revista conservadora *Mujeres Españolas*, que en el número de 30 de noviembre reitera que se trata de un «tema viejo, la eterna lucha del bien con el mal» y que «el señor Orriols lo ha desarrollado con habilidad y dominio de la técnica escénica, pleno de versos bastante inspirados».

Hasta Barcelona, Cádiz, Cáceres y Valencia alcanza la resonancia de las representaciones de *Athael*. En *La Vanguardia* se indica que «don Álvaro de Orriols presentaba con halagüeño éxito, en el Teatro Fuencarral, un poema bien intencionado y magníficamente versificado»¹⁵ y la «Crónica Teatral» de *El Noticiero Gaditano* de 28 de noviembre habla de un resultado «muy interesante». Por su parte, el diario extremeño *Nuevo Día* alumbra esta concisa, pero profética recensión.

Ha sido el triunfo del poeta. Ya en otras ocasiones demostró Orriols su fibra poética y ahora lo acaba de confirmar con su bella producción *Athael*, muy bien recibido [*sic*] por el público la noche del estreno.

Un drama fantástico, muy teatral y mejor versificado, son motivos suficientes para que la gente aplauda y nosotros reconozcamos a Álvaro de Orriols como un buen dramaturgo, que ha de dar días de gloria a la escena española.¹⁶

Miguel de Castro, cronista delegado para *Las Provincias*, mantiene en «La semana teatral» un diálogo apócrifo en el que registra los méritos de los jóvenes triunfadores de la cartelera, artistas que, a su entender, prefieren no adentrarse en la experimentación vanguardista y se ajustan a los principios de los modelos dramáticos arraigados en la tradición.

¹⁴ «Farsas y farsantes». Don Quintín, en *Mundo Gráfico. Revista Popular Ilustrada*, 26 de noviembre de 1930, p. 43.

¹⁵ «Vida escénica. Variedades dramáticas». José Alsina, en *La Vanguardia*, 29 de noviembre de 1930, p. 6.

¹⁶ «La farándula. Los estrenos de estos días (de nuestra redacción en Madrid)», en *Nuevo Día. Diario de la provincia de Cáceres*, 29 de noviembre de 1930, p. 5.

—El vanguardismo ha tiempo que no existe. Los noveles que se han llevado en la octava última las palmas y el dinero, mientras los exvanguardistas siguen bombeándose en ciertas publicaciones, no son vanguardistas ni lo han sido nunca, ni tampoco son bullebulles, correveidiles de semanario o diario, sino escritores de los que lo confían todo a su cacúmen [*sic*] propio, arañas de las que hilan en los telares de Minerva, no de las que atrapan en viejas revistas lo que otros hilaron...

—Y esos escritores que se han llevado las palmas y la plata, ¿quiénes son?

—José Castellón, Adolfo Torrado y Álvaro [de] Orriols [...]

—Por último, hemos asistido en el Fuencarral a otro nuevo éxito del poeta alicantino [*sic*] Álvaro [de] Orriols, ya aplaudido, como Torrado, en otras producciones teatrales. Aquí el poeta ha querido remontar el vuelo y ha brindado un drama fantástico en el procedimiento, pero no en las pasiones que lo rigen: el bien y el mal luchan a través del drama, de todo el drama, y vence el bien. Pero el poeta reconoce que el demonio, representación del mal, es el estímulo del bien. Tal es *Athael*.¹⁷

A raíz del indiscutible impacto mediático del espectáculo, sorprende extremadamente la información que encontramos unos días después en la prensa local, donde se lee que «Álvaro de Orriols ha escrito a la gerencia de la Sociedad de Autores disponiendo que no sea autorizada ninguna nueva representación de su drama fantástico *Athael* a la empresa del Teatro Fuencarral».¹⁸ Razones de rango estético parecen motivar la decisión del autor, pues, según él mismo, «no se dio a su obra los ensayos debidos ni fue presentada por la empresa con el decoro que una obra de tal índole requiere». En todo caso, la epístola pública que Orriols envía a *Heraldo de Madrid* concluye con un sincero reconocimiento a los esfuerzos del elenco en aquellas pioneras funciones.

Quiero hacer constar que este acuerdo quise llevarlo a efecto al día siguiente de su estreno, actitud de la que desistí por el momento a reiterados ruegos del señor Ramallo,

¹⁷ «Madrid-Valencia. La semana teatral. Las palmas, el dinero y los elogios de la crítica». Miguel de Castro, en *Las Provincias. Diario de Valencia*, 27 de noviembre de 1930, p. 1.

¹⁸ «Sección de rumores», en *Heraldo de Madrid*, 26 de noviembre de 1930, p. 6.

y por agradecimiento a los actores, que con tanto cariño y entusiasmo han colaborado al éxito de mi obra.¹⁹

V.2. ANÁLISIS DEL TEXTO.

Con el auspicio de la edición previa de *Rosas de sangre* y *Los enemigos de la República*, las dos grandes creaciones de teatro político publicadas en esta colección el año anterior, *Athael* ve la luz en forma de libro el 30 de enero de 1932 en el número 332 de *El Teatro Moderno* (vid. ilustraciones 6 y 7),²⁰ con una cubierta de Gago que representa la efigie de la cantante lírica valenciana Séllica Pérez Carpio.²¹

El sobretítulo de la obra, «drama fantástico en un prólogo, un intervalo y cuatro actos», nos informa de la fórmula genérica en que se inscribe la acción. Así mismo, tanto el preámbulo como su transición, sostenidos esencialmente por la figura del Faraute, pueden considerarse un único acto, con lo que la estructura

¹⁹ «Los motivos por que se retiró del cartel de Fuencarral el *Athael*, de Álvaro de Orriols», en *Heraldo de Madrid*, 27 de noviembre de 1930, p. 7.

²⁰ Como es costumbre en la celeberrima serie de literatura dramática dirigida por Luis Uriarte, las primeras páginas del volumen ofrecen una ficha pormenorizada de los datos del estreno. Respecto al reparto, junto a los apuntadores Enrique Ruiz y Leopoldo Endériz, intervienen en la representación Carmen Muñoz Franco (Blanca), Almudena Ayala (doña Clara), Antonia Otero (Moza primera), María Luisa Ponte (Moza segunda), Luciano Ramallo (*Athael*), Ricardo Galache (Juan de Orgaz), Enrique Ponte (don Lope y un Pastor), Rafael Terry (don Diego), Ricardo Alonso (Chinchilla), José Rubio (don Pedro de Acuña y fray Ulpiano), Valentín Tornos (el Lego), Argimiro Guerra (Hermano portero), Leopoldo E. Valenzuela (un Criado y Fraile primero), José Antón (Fraile segundo) y Enrique A. Diosdado (el Faraute).

²¹ Esta excelente *mezzosoprano* también participa en el estreno el 3 de diciembre de 1926, en el Teatro Apolo de Madrid, de *El huésped del sevillano*, con libreto de Enrique Reoyo y Juan Ignacio Luca de Tena, y música de Jacinto Guerrero, grandes colaboradores de Orriols (Esquer Torres, *op. cit.*, pp. 97-98). Existe una nota manuscrita sin datar en el Archivo familiar de Bayonne que relaciona lo siguiente: «El escritor Enrique Reoyo, ya fallecido, autor de *La leyenda del beso* y colaborador mío en la zarzuela *La pescadora de Ubiarco*, me dio a leer un libreto que había escrito, proponiéndome al mismo tiempo mi colaboración. Leí con gran interés el libreto, que me gustó mucho, pero, por una cuestión de delicadeza, no acepté la colaboración propuesta tan gentilmente por Reoyo, pues sólo le faltaban a la obra dos o tres escenas y otros tantos cantables para quedar terminada, y así se lo dije a Enrique, aconsejándole que él mismo la terminara. Poco tiempo después, delicado de salud y sin humor para acabar su obra, propuso a otro escritor conocido la colaboración, que no dudó en aceptar. Y he aquí la zarzuela que pudo ser mía y no lo fue por un puntillo de delicadeza literaria, y que se titula *El huésped del sevillano*».

de *Athael* perpetúa, a nuestro entender, la secuenciación prototípica en cinco jornadas del drama romántico.

El prólogo, que responde a un doble objetivo de integración formal y discurso intermediario,²² parte de una larga acotación extradramática de carácter técnico, rasgo reiterado en el resto de la pieza. Se persigue, con ello, hacer prevalecer la ambientación medieval desde el arranque de la representación, a la vez que delimitar algunos objetos simbólicos presentes en el artefacto escenográfico, como el retrato secular que preside la escena durante casi todo el drama.

Salón de un ruinoso castillo. Las paredes, resquebrajadas y desprovistas de ornamento alguno, muestran la actual decadencia de la vieja mansión feudal. Sólo un enorme cuadro de ancho marco tallado, que representa un caballero de canas barbas, pende de la pared del fondo, sobre una amplia chimenea de campana, en cuyo hogar apagado sólo quedan cenizas. Puertas laterales. Dos ventanales en el foro, por cuyas ojivas, desprovistas de cristales, penetra el frío aire de la noche. De cuando en cuando un relámpago ilumina la escena y se escucha el rumor de un trueno lejano.²³

La llegada del Faraute,²⁴ cuya estampa evocadora vuelve a remontarnos al distante universo tardomedieval, constituye una oportuna loa y la presentación de la fábula dramática.²⁵ A mediados del siglo XIV, en un espacio crepuscular, cierto anciano dormita rodeado de riquezas. El sonido del golpe de una áurea moneda contra el suelo lo despierta, instante en que surge de la chimenea Athael,

²² «El prólogo asegura el paso “suave” de la realidad social en la sala a la ficción en la escena. Introduce poco a poco al espectador en la obra, ya sea autenticando la “realidad” de lo que va a surgir, ya sea introduciendo por etapas la representación teatral» (*Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Patrice Pavis. Barcelona, Paidós, 1996, p. 381).

²³ *Athael. Drama fantástico en un prólogo, un intervalo y cuatro actos*. Álvaro de Orriols. Madrid, Prensa Moderna, 1932, p. 3.

²⁴ «Actor que recitaba o representaba el prólogo o introducción de una comedia, que después se llamó loa» (*Diccionario del teatro*. Manuel Gómez García. Madrid, Ediciones Akal, 1997, p. 304).

²⁵ Curiosamente, esta función teatral aflora en la primera escena de *Fausto* de Marlowe, gracias a la intervención del Coro en el pórtico de la obra (*La trágica historia de la vida y muerte del doctor Fausto*. Christopher Marlowe. Madrid, Ediciones Cátedra, 1984, pp. 51-52).

«vestido con el traje rojo clásico en el diablo»,²⁶ quien reclama el abono de una deuda espiritual y provoca el suicidio de Pedro de Acuña. De manera vertiginosa, el breve intervalo implica un cambio en la escenografía, cimentado en una bellísima imagen cósmica de gran plasticidad («a través de tenues gasas, se ve el espacio infinito tachonado de estrellas [...] pasa la Tierra cruzando el vacío en su marcha eterna y triunfal»),²⁷ y asistimos al preámbulo, de nuevo a cargo del Faraute, de la acción principal que va a transcurrir en el mismo escenario, pero dos siglos más tarde.

Don Lope de Acuña, señor del lugar, departe con su huésped el caballero Diego de la Fontana, su hija Blanca y doña Clara, dueña al servicio de ésta, sobre las circunstancias de la rehabilitación del castillo en que mora. A tal fin, ha contratado a Juan de Orgaz, hábil escultor y artesano. En este contexto, la presencia del artista favorece el relato de la desventurada semblanza del antepasado don Pedro, cuyo recuerdo sigue vivo en la forma del lienzo que vela la sala noble de la fortaleza.

A continuación, deviene una escena cómica entre doña Clara y Chinchilla, pícaro servidor de don Juan, que no escatima en requiebros dirigidos a la dama. Poco después, Blanca y Orgaz quedan solos, momento que es aprovechado por el joven para rondar a la hija de Acuña. Con la partida de la muchacha, surge de improviso el maléfico espíritu, que le ofrece el amor sin reservas de Blanca a cambio del alma.

Soy el fuego,
el deseo carnal que, en el poseso

²⁶ *Athael*, ed.cit., p. 6.

²⁷ *Ibidem*, p. 8. La concepción panorámica en el diseño referencial de las acotaciones prevalece en toda la producción orriolsana, incluso en la escritura del exilio. Sirva de ejemplo el siguiente apunte: «Se ilumina el óvalo y aparece, magnífica, la noche pirenaica. Estrellas en el cielo. Los montes, hasta sus cumbres, sembrados de millares de luces que dan a este lugar del Pirineo la grandiosa apariencia de un gigantesco altar» (prólogo del drama inédito *Españoles en Francia*, *apud* «Un republicano exiliado en Francia. Las maletas perdidas de Álvaro de Orriols». Manuel Aznar Soler, en *Primer Acto. Cuadernos de Investigación Teatral*, 329, julio-agosto de 2009, p. 135).

de esa furia de amor que habla de goces,
enciende el labio con los suaves roces
de otro labio encendido. Soy... el beso.
Soy también la ambición del que atesora;
soy el odio, la envidia, la asechanza,
el filo de la daga vengadora
y la nota de amor de la romanza.²⁸

Con su réplica, el tentador demoníaco descubre que la personalidad de Orgaz esconde la reencarnación del antiguo señor feudal. El hombre se niega entonces a sancionar el pacto, pero Athael promete hacer todo lo posible para que sucumba. Cuando ambos son interrumpidos, el recién llegado se hace pasar por oficial al servicio del artista.

El acto segundo se inicia en plena tarea de reforma del edificio. Athael, que se esfuerza con ahínco en las labores arquitectónicas, persiste en el objetivo de doblegar la voluntad del joven. Ambos se dirigen reproches odiosos cuando don Diego llega para supervisar las obras. Un par de escenas galantes entre el dúo cómico se convierten en necesario contrapunto frente a la tensa acción dramática. De seguido, surge Orgaz con intención de vencer la resistencia de Blanca, quien lo rechaza sin conmiseración. Ante tal gesto de desprecio, Athael promete oportunamente a don Juan el amor definitivo de la doncella. Sin embargo, el escultor toma conciencia en el último momento de su yerro y huye perturbado.

La siguiente jornada nos lleva a las dependencias de un «convento agustino». Dos frailes departen allí acerca de la naturaleza del amor humano con el pretexto de un relato hagiográfico sobre san Antonio. Don Diego entra en escena y se encuentra con Juan Orgaz, que vive ahora como un penitente. En el castillo sigue Athael, protegido bajo su nueva responsabilidad de maestro de obras. A pesar de la generosa oferta del caballero, el joven decide afrontar en soledad la expiación de la falta. De manera inesperada, Blanca se presenta y

²⁸ *Athael*, ed. cit., p. 29.

confiesa abiertamente su turbador sentimiento por él. Sabedor de las pérfidas tretas de Athael, Orgaz la rechaza. Con un nuevo giro en la trama, la personificación del diablo arriba hasta la celda de don Juan, oculto detrás de la equívoca figura de un peregrino extraviado. Al término de un combate dialéctico, el hombre logra domeñar al agente infernal.

Por otro lado, el último acto se centra en un lugar de evidente raigambre romántica, una «ermita» en un «rincón de la montaña» que recuerda poderosamente el espacio terminal de *Don Álvaro o la fuerza del sino*. Durante un tiempo, Athael ha sobrevivido a su anterior condición dedicado a tareas contemplativas. Es un ermitaño que, de vez en cuando, recibe la visita del hermano lego del convento cercano. Sin embargo, todo forma parte de un postrero ardid, descifrado con habilidad en el «Soliloquio de la calavera».²⁹ El falso arrepentido ha convocado a Blanca, que acaba por entregar su alma con tal de asegurarse el amor de don Juan. Es el momento en que Athael descubre sus auténticas aspiraciones.

Soy la fuerza ignota que os arrastra al mal;
soy el equilibrio de lo universal.
Desde el astro inmenso a las nebulosas,
por mi impulso giran y danzan las cosas,
se agitan los mundos, la vida palpita.
El Bien me desprecia... ¡y me necesita!
Yo marco la pauta, yo doy la medida;
yo soy la terrible mitad de la Vida.
Sin mí no hay deseos ni existen pasiones;
sin mí no hay combates en los corazones;
sin mí sus antorchas apaga el deseo;
la vida no vuela con raudo aleteo;
el alma no lucha, el mundo está inerte,

²⁹ Este monólogo consta en la primera parte de la *Antología poética y teatral* que, en formato sonoro y con la voz del propio Orriols, adjuntamos como anexo al trabajo doctoral.

y sólo una cosa perdura: la Muerte.³⁰

La presentida llegada de don Juan precipita el desenlace del drama, donde el genio sucumbe ante el puñal del joven. La muerte de Athael, empero, significa la extinción del vínculo pasional entre Blanca y Orgaz, quien lamenta con amargura su crimen.

V.3. SIGNIFICACIÓN DE LA OBRA.

Tras una ardua década de carrera literaria, resulta comprensible que Álvaro de Orriols depositara grandes esperanzas en su primer estreno no musical, de autoría exclusiva, con el atesorado crédito de la temprana labor adaptadora de *La daga* y las creaciones zarzuelísticas posteriores. Supone, sin duda, una pieza capital en la evolución artística del escritor, que adquiere mayor alcance al relacionarse con otros proyectos infructuosos abordados en aquellos años, testigos, al tiempo, de una capacidad de superación admirable, ajena al clientelismo artero de un sector de la profesión teatral. En este sentido, y gracias al incesante concurso de la memoria al que Orriols se aferra en el duro período del destierro, llega hasta nosotros la noticia de un encargo contemporáneo al proyecto de *Athael*.

Fue en los últimos tiempos de nuestra malhadada monarquía. El ilustre músico catalán don Enrique Morera y el notable escritor don Francisco Pujols acababan de estrenar con Emilio Vendrell y Sagi Barba la versión lírica del drama de Víctor Balaguer *Don Joan de Serrallonga*.

Dichos autores me confiaron la traducción al verso castellano de la obra, labor que realicé con entusiasmo. La más grande ilusión del maestro Morera era ver estrenada esta obra en Madrid, y a realizar estos deseos del gran compositor fueron nuestros esfuerzos. Algún tiempo después, el Teatro de la Zarzuela de Madrid —subvencionado

³⁰ *Athael*, ed. cit., p. 92.

por el Estado y regentado por la empresa Martínez Penas— solicitaba el honor del estreno. Entregué los libretos, [l]legó la partitura y enseguida empezaron los ensayos [...]

Una tarde, la empresa me cita en el teatro. Allí, los maestros Moreno Torroba y Pablo Luna, asesores artísticos de la citada empresa, me proponen la absurda colaboración, en el libreto, del poeta Marquina. Para realizar, decían ellos, el prestigio del esperado estreno.

—¿Y en qué condiciones? —pregunté yo, desconcertado.

—Muy sencillas. Partir los derechos de autor entre los dos. Él firmará el libreto. Pero no tiene inconveniente en que usted firme... los cantables.

—Firmar mi libro él. ¡De ninguna manera! El libro lo he escrito yo de cabo a rabo.

—Y el honor de colaborar con un poeta tan ilustre, ¿no vale el sacrificio? —me insinuó el maestro Luna.

—Mire, don Pablo —le respondí. Yo no tengo inconveniente en colaborar con un poeta honrado aunque no sea ilustre, pero no suelo colaborar con carteristas.

—Pues, o lo firma Marquina, o se acabó el estreno.

Y se acabó el estreno. Porque, en negra revancha, la obra fue retirada del ensayo. Y el maestro Morera, el ilustre autor de *La Santa Espina*, la sardana inmortal, [...] ha muerto octogenario sin poder realizar el sueño de su vida, que era el de estrenar en Madrid su *Serrallonga*.³¹

³¹ «Carta abierta de Álvaro de Orriols, “poeta de la República”, a Eduardo Marquina, versificador de la *Marcha Real*», en *El Patriota* (Toulouse), 10 de febrero de 1945. Previamente a la diáspora republicana, el dramaturgo hace pública esta misiva dirigida a la gerencia de un popular periódico madrileño: «Con el fin de evitar confusiones molestas en relación con el próximo estreno en la Zarzuela de la obra *Don Juan de Serrallonga*, del ilustre compositor catalán don Enrique Morera, le agradeceré la publicación de las siguientes líneas en el diario de su digna dirección. He leído, con gran sorpresa, en *El Noticiero del Lunes* un comentario en el que se afirma que el ilustre poeta don Eduardo Marquina no ha terminado aún la traducción del *Don Juan de Serrallonga*, y que por ese motivo se han aplazado los ensayos de la Zarzuela. Me sorprende la noticia, pues desde hace tres años la tengo yo terminada en colaboración con el maestro Morera y el adaptador catalán señor Pujols. Ignoro qué causas habrán retrasado los ensayos de la citada obra. Pero sí afirmo que la traducción hecha por mí ha sido entregada por la propia Sociedad de Autores (donde está desde hace dos años depositada) a la Empresa de la Zarzuela, desde hace ya varios días, y a instancias del propio maestro Morera. Conste, pues, que el libro que obra en poder de la Empresa de la Zarzuela es exclusivamente mío y su traducción debidamente autorizada» («La traducción de *Don Juan de Serrallonga*». Álvaro de Orriols, en *La Libertad*, 22 de marzo de 1927, p. 5).

Siempre guardó el autor catalán una singular devoción por este drama lírico.³² En el empeño acometido desde el exilio por intentar rescatar toda una vida literaria dispersa durante la vorágine de la contienda bélica, la lectura de uno de aquellos volúmenes impresos representa genuinamente la tragedia de su propia existencia, como puede leerse en un artículo del escritor republicano Francisco Contreras Pazo.

Y, por uno de esos azares agradables que, de raro en raro, depara la vida, Orriols ha tenido un feliz reencuentro. Amigos fieles han puesto en sus manos, por vía clandestina, un ejemplar que yacía oculto en oculta biblioteca, de su, quizá, mejor drama: *Atael* [sic].

Leyéndole [sic], él y yo, hemos vibrado al conjuro de hondas campanillas ideales, que rememoraban la universalidad de Fausto. Y de los ojos de Orriols, al declamar los redondos versos sonoros de su *Atael* [sic], fluían unas lágrimas de dicha.³³

En nuestra opinión, no sólo la influencia clásica resulta determinante en el terreno de las claves creativas de la pieza. Tal como describen las reseñas sobrevenidas con el estreno de *Athael*, la propuesta literaria de Orriols opta por conjugar dos tradiciones consustanciales a la escena española: el teatro aurisecular y el drama romántico. Dicha síntesis queda confirmada en algunos aspectos de la escritura dramática. De hecho, el eje argumental de la tentación

³² Pocos días antes de su muerte, aparece en la prensa española el siguiente esbozo biográfico: «El 19 de noviembre de 1930 se estrenaba en el Teatro Fuencarral, de Madrid, el drama fantástico en verso *Athael*. Entre los intérpretes figuraban Carmen Muñoz, Luciano Ramallo, Ricardo Galache y Valentín Tornos, recientemente fallecido. El autor era Álvaro de Orriols y tenía entonces treinta y seis años. Hoy tiene ochenta y dos y vive en Francia desde 1939, arrojado allí por la marea de la guerra y el exilio» («Álvaro de Orriols, cuarenta años después», en *Triunfo*, 30 de octubre de 1976, p. 65).

³³ «Crónica de Biarritz. *Atael* [sic]», en *L'Espagne Républicaine* (Toulouse), 22 de agosto de 1947. El tomo al que se alude permanece en el Archivo familiar de Bayonne, de donde extraemos el autógrafo de junio de 1932 dedicado al poeta Javier de Burgos (*vid.* ilustración 8). Así mismo, también se custodia aquí un cuaderno Astarac, de 159 páginas, que contiene una reconstrucción manuscrita fidelísima del original, y una traducción homónima a la lengua catalana. Otras referencias a la obra pueden rastrearse en la correspondencia de don Álvaro en Francia, en cartas dirigidas a Claudina Ciriquíán el 12 de julio de 1950, Saturnino Ruiz el 10 de julio de 1949 y Salvador Sierra el 13 de enero de 1961 (*vid.* «Epistolario del exilio», en los anexos finales de la tesis).

amorosa del héroe se ajusta a la interpretación común que, en palabras de Isabel Hernández, el motivo mefistofélico ha tenido durante diversas épocas en la producción de una extensa pléyade de autores.

Las historias de pactos con el diablo que se popularizaron en España a lo largo de diferentes períodos de la historia de la literatura no se centran en el conflicto interno del personaje, como ocurre en la literatura alemana, sino que los móviles que llevan aquí a los diferentes protagonistas a pactar con el diablo son más mundanos y concretos (la consecución del deseo carnal o del amor de una mujer) y no un afán de conocimiento desmedido.³⁴

Junto a algún otro ascendente contemporáneo,³⁵ los valores estéticos de *Athael* se conforman sin duda dentro de la evolución global del teatro poético español, en una etapa donde el género muestra síntomas claros de decadencia. A pesar de todo, el estímulo de una sólida carrera en la escena lírica nacional y los diversos mecanismos consolidados dentro del taller literario del dramaturgo se integran en una fórmula personalísima, que se convierte en la herramienta creativa primordial de la propuesta ulterior del teatro de masas. Procedimientos, en fin, que habían sido definidos años atrás, con la maestría habitual, por parte del genial ensayista Eduardo Gómez de Baquero.

El teatro en verso no es una novedad, sino una reaparición. Es una forma antigua que retoña. El verso dominó en la escena hasta la aparición del realismo y la invasión de las cuestiones morales y sociales de nuestro tiempo en el teatro; cuestiones que acaso no

³⁴ «Para gozar a esta mujer diera el alma. El mito fáustico y sus rescrituras en la literatura española», en *Revista de Literatura*, 146, julio-diciembre de 2011, p. 445.

³⁵ Con una cierta distancia, cabe apuntar el hipotético influjo del drama en siete actos *Anatema* de Leonid Andréiev, traducido en España por la Editorial Maucci, que en aquellas fechas es analizado así por Luis Araquistáin: «*Anatema* es la dramatización del mito de Satán queriendo forzar en vano las puertas que guardan el misterio de la eternidad. Sólo el que renuncia a todo, el judío David Leiser, a quien *Anatema* o *Lucifer* colma de riquezas para probar la inanidad de la vida y para que sea una protesta animada contra la obra de Aquel que lo sabe todo y todo lo oculta, lo mismo al diablo que al hombre; sólo David Leiser, que da todos sus bienes, logra penetrar en el reino de los cielos. Se ha comparado el símbolo de esta obra con el del *Fausto*, de Goethe: la salvación del hombre por la humanidad y el sacrificio; un símbolo muy arraigado en el pueblo ruso» (*La batalla teatral*. Madrid, Mundo Latino, 1930, p. 122).

por sí mismas, sino por el modo analítico y crítico de verlas que tenemos, se prestan poco a declamarlas en verso. El nuevo teatro poético viene a continuar, más que nuestra dramática clásica del Siglo de Oro, el teatro romántico del siglo XIX. Él mismo no es otra cosa que un teatro romántico, por la concepción de sus asuntos, por la preferencia hacia los tópicos históricos y por la manera de interpretar la historia, característica de los románticos [...]

El verso es una semimúsica. Por eso no es de temer que desaparezca, mientras no se extinga el instinto musical. Es una música menor, que pierde algo de la vaguedad y de lo inefable de la música, porque va unida a un elemento intelectual, definido, preciso como la palabra. El verso vence a la prosa en los temas o situaciones musicales, es decir, en la expresión de aquello que tiene su más adecuada expresión en la música. La lírica es naturalmente versificable, porque es musical, porque las emociones que expresa tienen un fondo íntimo de elementos subconscientes, que se enfría cuando se vierte en formas intelectuales. La forma de expresión más perfecta de lo lírico, de todo el mundo subjetivo de sentimientos y emociones que nutre esta clase de poesía, es la música, y después de ella el verso. La prosa precisa más, pero no comunica la emoción de un modo tan directo, total y completo.³⁶

³⁶ «Impresiones de un espectador. El teatro poético». Andrenio, en *Mundo Gráfico. Revista Popular Ilustrada*, 7 de febrero de 1912, p. 4.

V.4. ANEXO GRÁFICO.



Ilustración 1



Ilustración 2



Ilustración 3



Ilustración 4



Ilustración 5

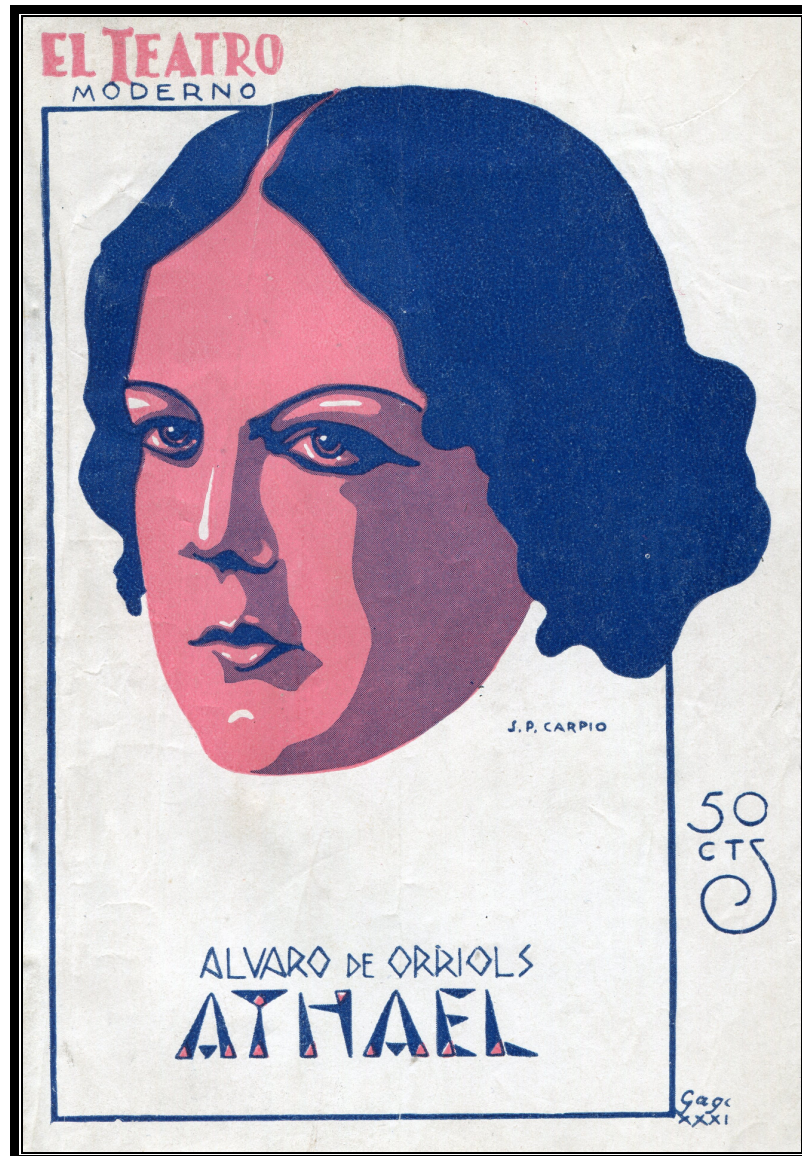


Ilustración 6

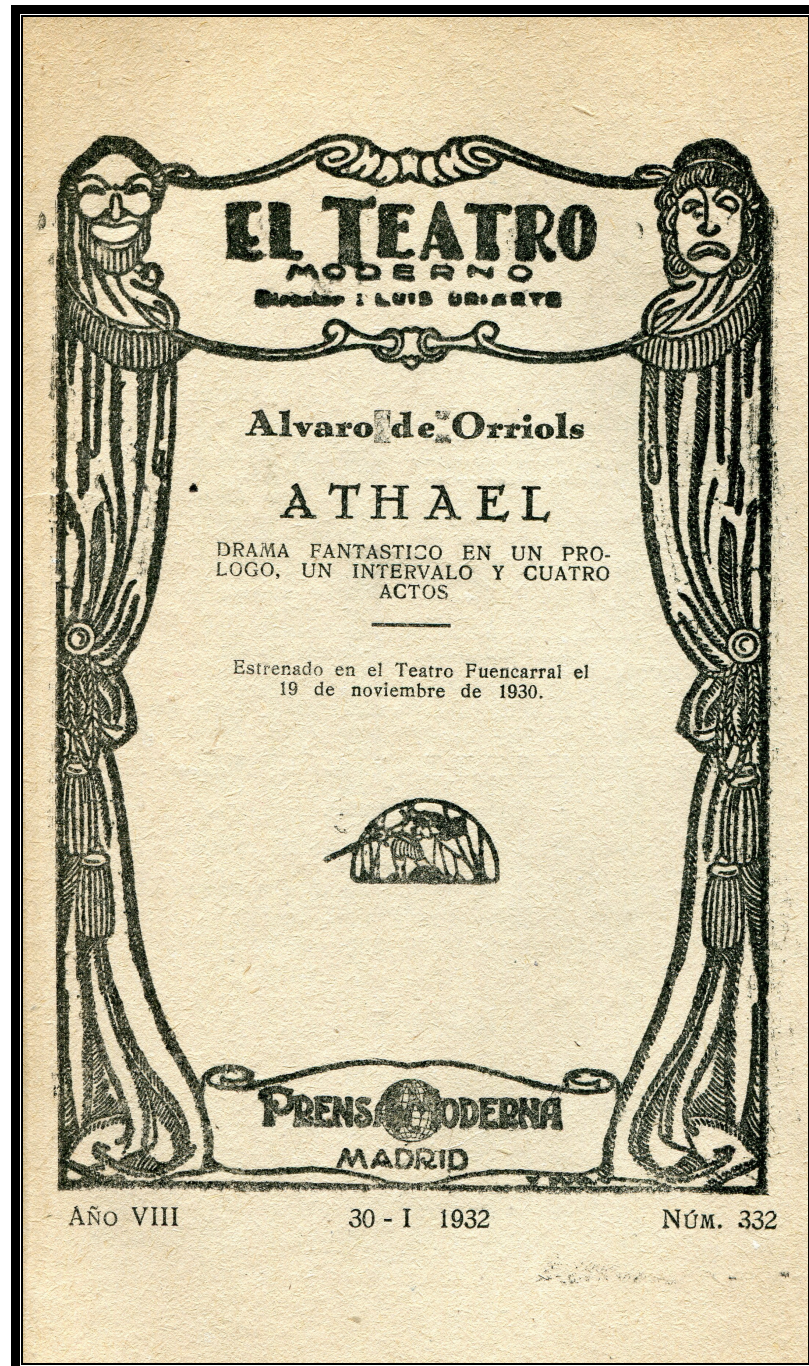


Ilustración 7

Al gran poeta Lario de Burgos
con la admiración de su amigo
y colaborador, y un cordial abrazo

Antonio de Turiso.
Madrid, 8, 6, 1932.

PROLOGO

Salón de un ruinoso castillo. Las paredes, resquebrajadas y desprovistas de ornamento alguno, muestran la actual decadencia de la vieja mansión feudal. Sólo un enorme cuadro de ancho marco tallado, que representa un caballero de canas barbas, pende de la pared del fondo, sobre una amplia chimenea de campana, en cuyo hogar apagado sólo quedan cenizas. Puertas laterales. Dos ventanales en el foro, por cuyas ojivas, desprovistas de cristales, penetra el frío aire de la noche. De cuando en cuando un relámpago ilumina la escena y se escucha el rumor de un trueno lejano.

(Sentado ante una mesa de roble, y frente a un gran arcón, un caballero anciano y raídamente vestido dormita sentado en un buiccón de cuero. Este personaje es el representado en el cuadro. Tanto el arcón abierto como la mesa, están abarrotados de talegos de oro. Montones de monedas se apilan frente al anciano, que se durmió mientras contaba el dinero de uno de los talegos. Un velón de una mecha, colocado sobre la mesa, alumbra tenuemente la escena. Al alzarse el telón sale el Faraute por lateral derecha y se aproxima a la batería. El teatro, a oscuras. Al tiempo que habla se va haciendo la luz en la escena.)

FARAUTE

Para el drama que empieza ya se ha alzado el telón.
El Faraute, dispuesto a cumplir su misión,
os envía la ofrenda de un rendido saludo,
esperando, señores, que le sirva de escudo
a su charla importuna vuestra amable atención.
Estamos en el año mil trescientos cuarenta ;
un castillo en la noche, y en la noche tormenta.

Ilustración 8

VI. LA APERTURA HACIA EL TEATRO POLÍTICO: *ROSAS DE SANGRE Y LOS ENEMIGOS DE LA REPÚBLICA*.

VI.1. INTRODUCCIÓN.

Unas semanas antes de la presentación pública de *Fermín Galán*, considerada desde hace años como la primera obra revolucionaria de la escena española,¹ Álvaro de Orriols estrena en el Teatro Fuencarral de Madrid *Rosas de sangre o El poema de la República*. La fecha elegida para el acontecimiento, el 2 de mayo de 1931, contiene una gran significación ideológica que va más allá de su tradicional carácter patriótico. Al calor del entusiasmo y el júbilo populares que inunda las calles de la capital tras el 14 de abril, los preparativos para la primera velada parecen acelerarse por momentos. Tal como informa la prensa del día, la programación del local queda modificada debido al carácter eminente de la *première* de Orriols.²

Con *Rosas de sangre*, el dramaturgo catalán afronta decididamente un doble reto que conmociona e impulsa, de manera definitiva, su trayectoria artística hacia el arte de avanzada. Por un lado, la obra supone un relativo distanciamiento respecto a la labor como libretista de zarzuelas (a la que vuelve, a principios de 1934, con *La moza esquivada*) y, por otro, le convierte en un indiscutible precursor de los principios del teatro revolucionario, acometido y sistematizado en adelante por todos los autores teatrales influidos por el pensamiento marxista.

¹ *El teatro durante la Guerra Civil Española. Assaig d'història i documents*. Robert Marrast. Barcelona, Publicacions de l'Institut del Teatre, 1978, p. 9.

² «La lectura constituyó un éxito clamoroso por parte de la Empresa y actores que asistieron a la misma [...] En vista del general entusiasmo, la Empresa ha acordado suspender la obra que tenían en ensayo para dar paso a los ensayos de *Rosas de sangre*, por tratarse de una obra de palpante actualidad [...] Tratándose de un poeta vibrante, como es Orriols, es de esperar que el estreno constituya un sensacional acontecimiento» («Información teatral. Sección de rumores», en *Heraldo de Madrid*, 29 de abril de 1931, p. 5).

VI.2. LITERATURA Y PRÁCTICA ESCÉNICA REPUBLICANA EN ROSAS DE SANGRE.

VI.2.1. LA RECEPCIÓN DEL ESTRENO EN MADRID.

La cobertura documentada del primer montaje de *Rosas de sangre* supera con creces la que había obtenido Orriols con *Athael* unos meses atrás.³ Al citado avance le sucede una nota el 30 de abril en *La Época* que describe el estreno «por la Compañía Gómez Hidalgo, de la sensacional obra *Las tres rosas de sangre* [sic] o *El poema de la República*, original del formidable poeta Álvaro de Orriols», y se relaciona el título de cada uno de los cinco cuadros. En *Heraldo de Madrid*, al igual que ocurre el 8 de mayo y en días sucesivos, aparece en idéntica fecha un gran faldón publicitario inscrito en la sección de «Teatros y cines» (vid. ilustraciones 1 y 2).

Sin embargo, y a pesar de las previsiones, el diario republicano aclara en el número correspondiente a la jornada del estreno ciertos inconvenientes de última hora que no parecen poner en peligro la esperada celebración del espectáculo.

Por no haber llegado a un acuerdo la Empresa del Fuencarral y la primera actriz María Cañete, ésta no estrenará la obra de Orriols, según estaba anunciado en los carteles [...] Desaparecidas las causas que llevaron a Gómez Hidalgo a refugiar sus actividades en los negocios teatrales, se ve obligado a apartarse de ellos, requerido por otras atenciones [...] En consecuencia, deja la compañía al que ha venido siendo su representante, Amalio

³ Previamente se ha ocupado del estreno, aunque de manera muy superficial, el profesor Mariano de Paco («Un nuevo público para una nueva escena: los teatros de la República», en *Stichomythia. Revista de Teatro Contemporáneo* [<http://parnaseo.uv.es/Stichomythia.htm>], v, 2007, pp. 155-156). Hemos de señalar que el artículo contiene algunas imprecisiones, como la atribución del espectáculo a la Compañía Gómez Hidalgo o la autoría de la reseña aparecida en *El Imparcial* el 3 de mayo de 1931 a Bernardo G. de Candamo, que en realidad carece de firma. También se documenta el montaje en *La escena madrileña entre 1926 y 1931. Un lustro de transición* de María Francisca Vilches de Frutos y Dru Dougherty (Madrid, Editorial Fundamentos, 1997), donde se incurre así mismo en el error del título de la formación (p. 544), y en la tesis inédita *Reinventando la identidad española durante la Segunda República: las Misiones Pedagógicas y el teatro profesional en las tablas madrileñas* de Patricia Rodríguez-Corredoira (University of California-Berkeley, 2010, p. 92).

Alcoriza, que seguirá la actuación [...] También se aparta de la compañía María Banquer, la bella y prestigiosa actriz.⁴

Otros periódicos editados el día 2 de mayo, aunque no alcanzan a precisar esta eventualidad, contribuyen a la difusión del evento desde las columnas de la cartelera local, como es el caso de *Ahora*, *La Libertad*, *El Socialista*, *El Imparcial* y *La Época*.⁵

Con todo, el esfuerzo de la recién creada Compañía Alcoriza⁶ y los méritos literarios de Álvaro de Orriols se ven recompensados con la atención general de la crítica teatral madrileña. El comentarista más efusivo y vehemente es, sin lugar a dudas, Juan González Olmedilla, que abre su crónica para *Heraldo de Madrid* con un rendido elogio a la figura del dramaturgo catalán y acentúa uno de los principios axiales de la estética revolucionaria contenido en la pieza: el arte al servicio de la voluntad colectiva.

Álvaro de Orriols es un poeta desbordante. Para su Pegaso la rima no es un freno que puede contener su ímpetu arrollador estimulado por la espuela del ritmo. Si se descarría no será, ciertamente, por falta, sino por exceso de inspiración. Orriols no conoce obstáculos en el camino de su musa. Figuraos lo que será este temperamento puesto en el trance de escribir una obra como *Rosas de sangre* o *El poema de la República*, sin la cortapisa de una previa censura literaria y antes asistida desde su incubación por el fervor multitudinario y la simpatía de los Poderes constituidos.

No es, por lo demás, éste el momento de contener los entusiasmos dentro de las normas rigurosas del arte. Bastante contienen los de todos —y, sobre todo, las ansias de

⁴ «Sección de rumores», en *Heraldo de Madrid*, 2 de mayo de 1931, p. 5.

⁵ «No se recuerda éxito tan asombroso como el de *Rosas de sangre* o *El poema de la República*, la última obra de Álvaro de Orriols, que a diario es ovacionada» («Diversiones públicas», en *La Época*, 6 de mayo de 1931, p. 6).

⁶ Este grupo es responsable de cinco montajes más en todo el período republicano (vid. *La escena madrileña durante la II República [1931-1939]*. Luis Mariano González, en *Teatro. Revista de Estudios Teatrales*. Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, IX-X, junio-diciembre de 1996, p. 42). Con el final de la guerra, la familia Alcoriza se establece en América, donde permanecen Amalio, su esposa y el hijo mayor. Dos de sus hijas, Carmen y Laura, regresan a España, y la última alcanzará grandes éxitos en la Compañía de Amparo Rivelles (*Diccionario del teatro*. Manuel Gómez García. Madrid, Ediciones Akal, 1997, p. 29).

justicia social, aún no satisfechas— quienes velan, según su leal saber y entender, por la consolidación de la República naciente... Bien está, pues, que entre tanto aquella justicia llega, el pueblo tenga al menos el desahogo de una obra teatral que, hablándole su lenguaje, le enardezca y le muestre, siquiera sea en la ficción escénica, la realización plástica de sus dolores pasados y sus esperanzas actuales.⁷

Seguidamente el crítico no se limita a elaborar una mera nota descriptiva de la pieza dramática, sino que pondera los valores creativos de Orriols respecto a la recepción del estreno, a la luz del entusiasmo que despiertan las tiradas líricas en el ávido espectador madrileño. No es nada exagerado, pues, que don Álvaro sea obsequiado con el tratamiento de un auténtico tribuno del espíritu democrático.

Rosas de sangre está dividida en cinco «estampas», de fuerte litografía, que llegan directamente a la sensibilidad del público, al evocarle, ahora la huelga o la aplicación de la «ley de fugas», luego la lucha entre Primo de Rivera y la Prensa, finalmente la sublevación gloriosa de Galán y García Hernández y el triunfo definitivo de la causa de España, consagrada el 14 de abril.

La capacidad de entusiasmo del público que llenaba el Fuencarral la noche del sábado rindió cuanto le era dable rendir de vibración generosa al *poeta del pueblo*, que tan a tono con su sensibilidad ha sabido ponerse, y, *después de interrumpir con sus ovaciones, sus bravos y hasta sus dicerios a los crueles protagonistas del régimen monárquico, que desfilaban por escena en los momentos culminantes de la obra, aclamó a Orriols al fin de cada cuadro o estampa, de modo rayano a veces en el delirio.*⁸

En este sentido, la correspondencia entre la propuesta escénica orriolsana y las esperanzas de libertad y justicia del auditorio provoca una inédita respuesta

⁷ «Teatros y cines. Novedades escénicas del sábado y el domingo. Álvaro de Orriols, el autor de *Rosas de sangre* o *El poema de la República*, es sacado en hombros del Teatro Fuencarral», en *Heraldo de Madrid*, 4 de mayo de 1931, p. 5. Acompañan al texto sendas fotografías de la estampa cuarta y la escena final de la obra. Sin embargo, la imagen de mayor calidad que hemos documentado aparece en el número de *Ahora* correspondiente a la misma jornada, con una excepcional instantánea de la tercera escena de «Los mártires de la libertad», donde se observa claramente la disposición en dos planos de la acción dramática (*vid.* ilustración 3).

⁸ *Ibidem.* La cursiva es nuestra.

que encaja en el espacio del nuevo horizonte abierto para la sociedad española. En las tablas del Fuencarral se diluyen los límites de la cuarta pared y, con un efecto inesperado, los ciudadanos sugeridos en el diálogo poético toman la palabra como protagonistas reconocibles de la identidad común forjada tras años de lucha contra el Directorio militar y la monarquía. El gesto final del entusiasmo con que el autor es conducido del espacio teatral al ágora civil pone en valor el argumento que sanciona la plenitud de los principios estéticos contenidos en la arquitectura del drama revolucionario.

Después del cuadro titulado «Prensa y dictadura» el auditorio concretó su sentir en un grito espontáneo, que nos halaga por lo que de justiciero tiene, al reconocer nuestra labor de oposición irreductible a la tiranía borbónica durante ocho años, y vitoreó al *Heraldo de Madrid*, puesto en pie. En esto descubrieron en un palco a nuestro director, Manuel Fontdevila,⁹ y otra ovación unánime de los espectadores, que pedían que hablase, le hizo levantarse y saludar agradecido.

En otro momento, un espectador arrojó a escena su sombrero, otro su gorra, y, en fin, un entusiasta, su gorro frigio, que el poeta puso sobre su cabeza de rebelde, para quitárselo en seguida y pedir, en vista de la insistencia con que se reclamaba que dirigiera la palabra al público, que éste guardase unos instantes de silencio a la memoria de los capitanes inmolados en Huesca a la libertad.

Al final de la representación, Orriols, verdaderamente conmovido, tuvo que expresar su comunión con los sentimientos republicanos del público en un beso a la bandera tricolor, que provocó una nueva ovación, confundida con los acordes del *Himno de Riego* y la *Marsellesa*. En esto, una masa de espectadores irrumpió en el escenario y se

⁹ La dedicatoria impresa de *Los enemigos de la República* reza lo siguiente: «A mi buen amigo y paisano Manuel Fontdevila, director de *Heraldo de Madrid*, gran periodista y ferviente republicano, en testimonio de admiración y afecto» (Madrid, Prensa Moderna, 1931, p. 5). En la edición conmemorativa de la publicación, se glosa su figura en estos términos: «Natural de Granollers, fue un periodista que destacó por su visión de la compaginación de periódicos y por su enorme capacidad de liderazgo. Con un carácter extraordinariamente abierto, social y gran chispa humorística. Gran trasnochador, fue un personaje popular en el Madrid de las décadas de los 20 y 30. Su inclinación por la República era tan conocida que el 14 de abril de 1931, en las calles de Madrid, se oyeron voces gritar ¡Viva Fontdevila!» (*Heraldo de Madrid*. Edición especial, abril de 2014, p. 9). Así mismo, es reciente la publicación de *Heraldo de Madrid. Tinta catalana para la II República española* de Gil Toll (Sevilla, Renacimiento, 2013).

llevó a hombros al *poeta de la República* hasta la Puerta del Sol, entre vítores y aclamaciones.¹⁰

Tras la significativa caracterización de Álvaro de Orriols como «poeta del pueblo», «el poeta de la República», el resto de los comentarios de González Olmedilla se dirigen hacia el trabajo interpretativo de la compañía y el protagonismo fundador que tiene *Rosas de sangre* en el contexto del teatro español del momento.

En la interpretación de la afortunada obra —primera de la serie que se anuncia en toda España a tono con el momento político— destacaron la primera actriz Marta Fábregas,¹¹ que desempeñó su papel con acierto, a pesar de haberse encargado de él la víspera, por no llegar a un acuerdo con la Empresa la primera actriz María Cañete, anunciada en los programas; Emilia Vega, muy desenvuelta en una republicana de sainete; María Carrizo, María Baus, Félix Dafaue, muy a tono con la psicología de Juan del Pueblo, que interpretaba; Luciano Ramallo, el actor de mayor autoridad escénica en la compañía; Germán Cortina, muy bien de voz y de actitudes en la contrafigura del segundo marqués de Estella; Juan Córdoba, Manuel de Juan, Emilio González, Ángel Parra, Carlos García, Fernando Morales, etc. Como hubo tantos aplausos durante la noche, tantos, tantos, puede decirse, en verdad que todos, absolutamente todos los actores disfrutaron de ellos.

Más allá, el seguimiento de los lances del montaje se completa en la misma página de *Heraldo de Madrid* con la reseña «El público en el estreno», donde el reportero G. R. transcribe con detalle algunas de las reacciones que la obra provoca en el entregado auditorio (algo ciertamente inaudito en una crónica teatral) y se atestigua el cariz propagandístico de la pieza.

¹⁰ González Olmedilla, *art. cit.* La cursiva es nuestra.

¹¹ De la trayectoria en la posguerra de la artista y dramaturga catalana (*Lección de amor, Un pas en fals, Sólo tú*) es testigo la correspondencia mantenida con Álvaro de Orriols en la década de los cincuenta, que recogemos en el anexo final de la tesis.

No está de más afirmar que si en la obra de Orriols la vigilia del poeta no estuvo en alerta perpetuo [*sic*], en cambio el agitador se apuntó un claro y resonante triunfo. *Rosas de sangre o El poema de la República* vale en el escenario de Fuencarral por un mitin eficaz que a diario recuerda al público cuáles son sus deberes y cuáles sus derechos en el presente momento político. ¡Ya es bastante!

En el primer cuadro, «La huelga», el público ovaciona parlamentos que dice con extraordinario ardor Juan del Pueblo, juvenilmente encarnado por Félix Dafaue. En el entreacto los ánimos están caldeados, y acabamos de empezar.

A seguido se representa el acto de «La ley de fugas»; y al aparecer en escena unos guardias [del] viejo régimen «molar» —de Mola— parte del público los silba. ¡Pobres comparsas!

—*Se l'han ganao* —grita un obrero.

—¡Fuera!

Luciano Ramallo dice entonces un parlamento exigiendo responsabilidades, y cuando cesa la ovación el público pide:

—¡Que lo repita! [...]

El cuadro de «Los mártires de la libertad», en el que muy discretamente se difuminan las figuras de Galán y García Hernández, arrebató al público.

Finalmente, en *Rosas de sangre*, después de una lucida intervención de Emilia de la Vega, admirable mujer de la República, el entusiasmo se desborda.

Alguien arroja al autor un gorro frigio, y él pide un minuto de silencio para honrar la memoria de los héroes de Jaca.

Sigue el delirio del público, y al final unos entusiastas sacan al autor en hombros.

La lección teatral y cívica inserta en *Rosas de sangre* también es sometida a la ponderación de otros miembros del colectivo crítico madrileño. Si atendemos a *El Imparcial*, el anónimo comentarista inicia su crónica descriptiva con un reconocimiento al «exitazo, franco, decidido, sin dudarle en un solo instante»¹² y continúa con el recuento de todos los episodios extraescénicos, coincidentes con los ilustrados en las dos reseñas de *Heraldo*, algo que demuestra la emotiva recepción de la creación orriolsana.

¹² «Novedades teatrales. Fuencarral. *Rosas de sangre o El poema de la República*», en *El Imparcial*, 3 de mayo de 1931, p. 5.

A poco de alzarse el telón, cuando los proletariados protestan ante el amo de su conducta, ya el público se dispone a encenderse en palmadas y gritos.

La declaración de huelga da paso a una rebeldía que se acompasa al sentir de las localidades altas. Y surge la primera ovación.

Viene después la ley de fugas, con su alarmante incendio de protestas populares. Y revolotea en la sala el sombrero de un entusiasmado espectador.

Diálogo de la Dictadura —representada por un duque y un general— frente a la Prensa —bella dama de luto que amordaza con un pañuelo blanco el servilismo de un secretario gubernativo—. Coro de clero, asistentes y autoridades civiles. El pueblo aclama la Dictadura. Y el público, para no ser menos, se une a las aclamaciones, con la elogiosa diferencia de que son éstas para el autor de la obra.

Los mártires de la libertad: prisión y apoteosis de dos capitanes que el Poder fusila. Las ovaciones arrecian.

Y, como final, la proclamación de la República en las calles. Abrazos de estudiantes y obreros. Banderas tricolores. *La Marsellesa*...

Las gorras y los sombreros se ofrecen en honor del poeta. Se cala el autor un gorro frigio y la multitud no cesa de aplaudir y de dar «muera» y «vivas» significativos y actuales.

Don Álvaro de Orriols, ilustre versista dramático, ha logrado cuajar en su obra, *Rosas de sangre*, el poema de la República.

Un reparo: ¿para qué la muerte inútil de Juan del Pueblo, cuando hubiera sido más teatral y efectivista [*sic*] un epílogo glorioso y alegre con los brazos libres del pueblo en torno a la enseña nacional?

Pero, en fin, el señor De Orriols ha hecho su agosto en estos principios de mayo, y la Empresa debe contentarse con el filón abierto anoche en el teatro chamberilero.¹³

De los actores destaquemos la labor de Luciano Ramallo y de Félix Dafaucé.

María Cañete hizo una Prensa bellísima [*sic*], y María Baus, demasiado fina de voz, compensó su trabajo, meritísimo, con el ademán y el gesto.

Éxito rotundo. Y *Rosas de sangre* para toda la primavera y el verano próximo: tan lozanas como al abrirse anoche ante el público.

¹³ «Funcionó [el Teatro Fuencarral] durante casi todo el período a excepción de dos años, desde septiembre de 1935 a abril de 1937. Se hicieron todo tipo de espectáculos, aunque predominó lo lírico. Tuvo especial atención con el teatro clásico» (Luis Mariano González, *op.cit.*, p. 23).

Por su parte, en *La Voz* se recogen algunos apuntes que perseveran en la misma línea de las críticas precedentes. El anónimo enjuiciador pone el acento en la actualidad y conveniencia de la obra, destacando la fácil aptitud del autor para sintetizar en diferentes cuadros escénicos la semblanza de los hitos republicanos, desde su génesis hasta la eclosión de los acontecimientos más cercanos. A partir de su perspectiva, los defectos compositivos de *Rosas de sangre* parecen quedar relativizados en el ámbito de la poética singular del teatro de masas.

La profunda emoción popular, que es la mejor aureola de la revolución victoriosa, no ha tardado en hallar debidos reflejos en un teatro de Madrid. Don Álvaro de Orriols, poeta de vena caudalosa, acaba de llevar al escenario del Fuencarral el eco de los recientes episodios políticos, algunos ya históricos, por pertenecer a un pasado que parece evidentemente más remoto de lo que realmente es por la gran cantidad de sucesos que ha transcurrido después; otros de aquellos episodios, vivos todavía, en su momento de máxima vibración, anunciando otros que todavía reserva el futuro... Y con esta mezcla de recuerdos e ilusiones, animada por un vivo entusiasmo patriótico, ha llenado el señor Orriols un amplio molde de este poema dramático, que viene a ser la crónica escénica de la República española en su preparación, nacimiento y primeros pasos.

Rosas de sangre o El poema de la República consta de cinco cuadros, que, respectivamente, corresponden al problema obrero, a la ley de fugas, a la Dictadura, a la sublevación de Jaca y al triunfo de la Revolución; todo ello evocado —podríamos decir— con técnica de estampa, gran cartel, a base de colores enteros y trazos gruesos, sin economía de esas fuertes pinceladas que son los latiguillos. Claro es que un criterio literario algo reparón notaría demasiadas concesiones a gustos harto vulgares. Pero juzgada la obra del señor Orriols en relación con el momento y el propósito, no cabe desconocer su eficacia.

Rosas de sangre impresionó favorablemente al público y valió a su autor clamorosas ovaciones. También merecieron el aplauso los intérpretes: María Cañete [*sic*], Emilia Vega, María Baus, Luciano Ramallo, Dafauce, Cortina, etc. Todos contribuyeron, pues, a que *Rosas de sangre* florecieran con éxito brillantísimo.¹⁴

¹⁴ «Información teatral. *Rosas de sangre o El poema de la República*», en *La Voz*, 4 de mayo de 1931, p. 6.

De manera afín, la columna crítica de *La Libertad* ilustra algunas impresiones que coinciden con el planteamiento creativo de nuestro autor. Pocos reparos caben, bajo la opinión del anónimo articulista, ante la apuesta del dramaturgo catalán por el drama político.

Don Álvaro de Orriols, inflamado de ardor republicano, ha abierta la espita de su estro —fluido, variado y sonoro— y ha compuesto un poema dramático en cinco estampas con el título *Rosas de sangre o El poema de la República*, que ayer se dio a conocer ante un público incondicional en el popular y amplio teatro chamberilero.

Recoge la obra con mucho tino todo el proceso revolucionario, desde la aciaga actuación de los viejos políticos hasta el glorioso momento de la instauración de la República.

El señor Orriols, que tiene probada su experiencia en estos menesteres teatrales, ha buscado y conseguido efectos de mucha emoción dramática, especialmente en el cuadro de «La ley de fugas», el del fusilamiento de Galán y García Hernández, que lleva el título «Los mártires de la Libertad», y el desenlace, que es un canto fervoroso a la República.

Hay, para que no falte nada, una estampa dedicada a la Dictadura, con el desfile obligado de toda la cohorte indigna de los Poderes, que se humillan ante el impulso de la fuerza. Y el gesto noble de los periódicos, que, aun amordazados por la censura, se batan valerosamente contra el oprobio que en ese momento culminante se respira.

Ya decimos que el público, que iba a dejarse convencer, se entregó de lleno al entusiasmo, culminando en el delirio cuando en los intermedios se escucharon los compases de *La Marsellesa* y del *Himno de Riego*.

Álvaro de Orriols, tocado con un gorro frigio —regalo de un espontáneo—, se adelantó, conmovido, a dar las gracias, pidiendo un minuto de silencio para los gloriosos mártires Galán y García Hernández.

En la interpretación, muy discreta, se distinguieron María Baus, Emilia Vega, Ángeles Molina, Félix Dafaucé, Luciano Ramallo y Germán Cortina.¹⁵

¹⁵ «Los teatros. Fuencarral. Estreno de *Rosas de sangre o El poema de la República*, en cinco jornadas [sic], libro de Álvaro de Orriols», en *La Libertad*, 3 de mayo de 1931, p. 4.

Al mismo tiempo, el desconocido comentarista de *Ahora* recopila lacónicamente las principales aportaciones del drama, sin olvidar la rutilante acogida del mismo entre el público madrileño. Y es que en Orriols el vínculo entre teatro e historia dignifica, con más autoridad, la validez del resultado escénico.

Dejando correr a la par su inspiración poética y su fervor republicano, el joven vate Álvaro de Orriols ha compuesto cinco estampas en las que glosa lo más importante de los acontecimientos políticos acaecidos en España desde la Dictadura hasta nuestros días. Se titulan estas cinco estampas «La huelga», «La ley de fugas», «Prensa y Dictadura», «Los mártires de la Libertad» y «Las rosas de sangre», y en cada una de ellas el comentario poético de Orriols subraya lo que dicen los personajes, que son, casi todos ellos, figuras conocidas. El entusiasmo del público rayó en el delirio. Orriols tuvo que personarse en el proscenio incontables veces y tocarse con un gorro frigio que le fue ofrecido por un espectador.

El sexteto ejecutó La Marsellesa y el Himno de Riego, y al acabar la representación las masas se lanzaron a la calle en pos de la bandera republicana que tremolaba en el escenario y a la que el poeta ha dedicado un canto lleno de emoción liberal.

Todos los intérpretes de *Rosas de sangre*, excepto los que encarnaban personajes de la tiranía, fueron objeto de entusiásticos aplausos. Se distinguieron notablemente la señora Cañete [*sic*] —bizarra y digna incorporación de la Prensa—, el señor Ramallo y el señor Defauce [*sic*].¹⁶

Sin la rotundidad de aquellas fuentes, el colaborador encargado de reseñar el estreno para *El Socialista* habla en una breve crónica de «recursos teatrales ilícitos» y del uso de «versos fluctuantes», aunque acaba aceptando el rigor de la propuesta escénica de Orriols por su indiscutible impacto en el auditorio madrileño.

¹⁶ «Los últimos estrenos. *Rosas de sangre o El poema de la República*, en el Fuencarral», en *Ahora. Diario Gráfico*, 4 de mayo de 1931, p. 23.

Pero el pueblo, que llenaba la amplia sala del Fuencarral, no repara en lo que hay de recusable en *Rosas de sangre*. La voz y sus sentimientos tienen un eco en el escenario, sus sentimientos son halagados, ve al autor, que agradece los primeros aplausos que suenan en su honor, con un gorro frigio y besando una bandera republicana, y, ¡claro!, se desborda el entusiasmo popular. El éxito logrado es clamoroso.¹⁷

Otros medios, por el contrario, no participan del aliento político y ciudadano que dicta la creación literaria de Orriols. En palabras de A. R. de León, redactor de *El Sol*, «el propósito se malogra totalmente cuando lo guía, más que un espíritu artístico, un rudimentario afán de utilidad», aunque el informador no deja de admitir que «la sana emoción de las muchedumbres no se para a meditar calidades».¹⁸ En esta línea, el diario monárquico *La Época* desdeña el esfuerzo realizado por don Álvaro y califica su triunfo como una mera «acogida entusiasta por parte de un público popular y sensiblero», con una obra entendida como «fácil propaganda republicana».¹⁹ Igualmente, en *ABC* se señala que la obra «tiene toda suerte de latiguillos patrióticos y de tópicos democráticos y de mitin», aunque cobran protagonismo «varias tiradas de versos que acreditan al poeta que se alberga en el señor Orriols».²⁰

A pesar de todo, no llega a definirse de forma cabal en las reseñas anteriores el abierto encono a las manifestaciones artísticas inspiradas en la voluntad de progreso de la nueva España que sí hallamos en el apartado «Teatralerías» del periódico ultramontano *El Siglo Futuro* o en la sección «Del lado del público» de Pérez-Espectador para *La Correspondencia Militar*. En cuanto al primero, el poema dramático de Orriols merece el tratamiento de «soflama con acento de mitin jacobino», donde «el tópico democrático campea libremente en tiradas de

¹⁷ «De teatros. Fuencarral. *Rosas de sangre*», en *El Socialista. Órgano Central del Partido Obrero*, 3 de mayo de 1931, p. 5.

¹⁸ «Información teatral. Fuencarral. *Rosas de sangre, o El poema de la República*, poema dramático en cinco estampas de don Álvaro de Orriols», en *El Sol*, 3 de mayo de 1931, p. 9.

¹⁹ «Veladas teatrales. Fuencarral. Estreno del poema dramático en cinco estampas, original del poeta Álvaro de Orriols, titulado *Rosas de sangre o El poema de la República*». C.F.C., en *La Época*, 4 de mayo de 1931, p. 1.

²⁰ «Informaciones y noticias teatrales. En Madrid. En Fuencarral. *Rosas de sangre o El poema de la República*», en *ABC*, 3 de mayo de 1931, p. 54.

versos inacabables».²¹ Sólo desde el antirrepublicanismo sin ambages de la segunda publicación se entiende una diatriba que certifica, siquiera de manera confusa, las primeras experiencias escénicas de avanzada que sobrevienen en tales fechas.

Que nosotros recordemos haber visto, van representadas en Madrid cuatro obras en las que se glosa, más o menos claramente, el derrocamiento de la Monarquía y la instauración de la República. No son muchas, si las comparamos con el raudal de literatura dramática que arrastró tras [de] sí la Revolución Francesa [...]

Adviene de pronto la República, hay un recrudescimiento de aquellas teorías, y la oreja pública gusta de que la [sic] apostillen los sucesos. El poeta o el aprendiz de dramaturgo recuerda que tiene aquella obra en su archivo inédito, la desempolva, le hace dos escenas para darle ambiente de actualidad o simbolismo del momento... y ya está la obra «de circunstancias» [...]

Desfiló el primero el poeta Álvaro de Orriols con su drama *Rosas de sangre*, que se estrenó en Fuencarral. Siguió el también poeta señor Alberti, con su poema escénico en coplas de ciego *Fermín Galán*. No recuerdo bien si hubo alguna otra cosa por Maravillas o La Zarzuela antes de que se pusiera en Fuencarral una revista «de circunstancias», *Campanas a[l] vuelo*. Y, finalmente, hace unos días se representó en el Alkazar *El fantasma de la Monarquía*.

Todas estas obras, incluso la revista, adolecen del defecto apuntado, de haber sido proyectadas para época normal y haber sido adaptadas a la extraordinaria del 14 de abril. Bien alzándole uno o dos pisos o bien aquí derribo este cuarto y allá pongo este tabique.

El drama de Orriols da la sensación de haber sido primero una obra de conflicto social a la que se cosieron luego algunas tiradas de versos, labradas en las noches de fiebre y soledad del poeta. *Fermín Galán*, de Alberti, también es un banderín en el que se han enganchado, queriendo hacer un todo homogéneo, varias escenas del balbucir popular, a que tan aficionado es este vate arcaico modernista [sic].²²

²¹ «Teatralerías. Fuencarral: *El poema de la República*». Un espectador sencillo, en *El Siglo Futuro. Diario Católico*, 4 de mayo de 1931, p. 3.

²² «Comedias de circunstancias», en *La Correspondencia Militar*, 14 de agosto de 1931, p. 4.

Fuera del círculo de la crítica madrileña, la gloriosa *première* de *Rosas de sangre* en la capital aparece recogida unos días más tarde en la portada del periódico tinerfeño *El Progreso*,²³ que transcribe fidedignamente la crónica aparecida en *El Imparcial* el 3 de mayo, y también en una escueta referencia dentro de la acostumbrada sección teatral de José Alsina para *La Vanguardia*.²⁴ Poco después, *Mundo Gráfico* informa que «las alusiones a los recientes sucesos que han determinado la instauración del nuevo régimen produjeron honda impresión en el público, que aplaudió calurosamente al autor y a los intérpretes».²⁵

El clamoroso favor que a *Rosas de sangre* le tributa el público madrileño en sus primeras puestas en escena propicia que las dos funciones del día 26 de mayo se dediquen al «homenaje de la heroína de la libertad, Mariana Pineda, con motivo del centenario de su ejecución», ilustre efeméride para la que Álvaro de Orriols prepara la declamación de un texto elegíaco.²⁶ En las páginas de *Heraldo de Madrid* podemos encontrar, con mayor detalle, los pormenores del evento.

El martes, día 26, y con la cincuenta y cuatro representación de *Rosas de sangre* o *El poema de la República*, se celebró en el Teatro Fuencarral el homenaje a la memoria de la heroína de la libertad Mariana Pineda.

Con el entusiasmo de siempre, el público que llenaba la sala aplaudió la valiente obra republicana, y al final de la representación su autor, Álvaro de Orriols, leyó unas emocionadas cuartillas alusivas al acto, que fueron acogidas con una calurosa ovación.²⁷

²³ «*Rosas de sangre* o *El poema de la República*», en *El Progreso. Diario Republicano Autonomista*, 8 de mayo de 1931, p. 1.

²⁴ «Vida escénica. Novedades a granel», en *La Vanguardia*, 19 de mayo de 1931, p. 9.

²⁵ «Farsas y farsantes». Don Quintín, en *Mundo Gráfico. Revista Popular Ilustrada*, 20 de mayo de 1931, pp. 29-30.

²⁶ «Gacetillas teatrales», en *La Voz*, 25 de mayo de 1931, p. 8. Idéntica información aparece en la sección «Diversiones públicas» de *La Época* (p. 4) de la misma jornada y al día siguiente en *La Libertad* («Correo de teatros», p. 10).

²⁷ «Teatros y cines. Función homenaje a la memoria de Mariana Pineda en el Teatro Fuencarral», en *Heraldo de Madrid*, 28 de mayo de 1931, p. 4.

En realidad, *Rosas de sangre* alcanzaría, tras las funciones de despedida de 15 de junio de 1931, las ochenta y tres representaciones en el castizo coliseo de Chamberí.²⁸ Con este magnífico preliminar, la pieza es repuesta en dos sesiones vespertinas el 25 y 26 de junio en el Teatro Maravillas,²⁹ y al mes siguiente en el recinto estival del Teatro Atocha,³⁰ en tres representaciones correspondientes a los días 15 y 16 de julio,³¹ logros que justifican una destacada gira por toda España, al tiempo que su estreno simultáneo en la capital de la República Argentina.

VI.2.2. EL MONTAJE DE BARCELONA.

La expectación despertada por la puesta en escena de la obra en Madrid se extiende pronto a las ciudades donde se ultima la celebración de nuevos espectáculos. A principios del mes de junio, sabemos que «Florencio Medrano ha sido contratado para estrenar en Barcelona la obra de Orriols *Rosas de sangre*

²⁸ Luis Mariano González, *op. cit.*, p. 104. Como recuerda Patricia Rodríguez-Corredoira (2010, p. 76, n. 170), Vilches de Frutos y Dougherty cifran el número total de montajes en noventa y uno (*op. cit.*, pp. 374 y 544). Nuestro recuento coincide con el primer escrutinio, en donde descuellan los triples montajes diarios de 17 de mayo, 4 y 7 de junio, así como la representación «completamente gratuita, dedicada por el excelentísimo Ayuntamiento al pueblo de Madrid con motivo de la celebración del programa de festejos» («Espectáculos para hoy», en *La Libertad*, 10 de junio de 1931, p. 9).

²⁹ La prensa del día informa que «la compañía que estrenó en Fuencarral con gran éxito *Rosas de sangre* o *El poema de la República* pasa a La Latina para seguir representando dicha obra a precios populares, que esta compañía se titulará de Artistas Unidos, que tienen en proyecto estrenar varias obras de gran interés [y] que el debut será esta noche con *Rosas de sangre*» («Teatros y cines. Sección de rumores», en *Heraldo de Madrid*, 25 de junio de 1931, p. 5).

³⁰ La víspera de la reposición, leemos lo siguiente en la prensa local: «Lista de la Compañía Alcoriza, que el miércoles 15 debutará en el Teatro de verano Atocha con la obra de Orriols *Rosas de sangre* o *El poema de la República*. Actrices: Emilia de la Vega, Josefina Serratosa, Isabel Ortega, Honorina Fernández, Natividad R. Moreno, Paquita Bello, Lina L. d'Hevia, Angelita Rubio, Pilar S. Chinchilla y Luisa Caro. Actores: Luciano Ramallo, Rafael Calvo, Juan de Orduña, Alfredo Corcuera, Ángel Alcaraz, Miguel Moya, Gabriel F. Cano, Tomás G. Serratosa, Vicente Castilla, Francisco Pizá, Vicente Crespi, Antonio Nogueira y Enrique Cepa. Apuntadores: Francisco Durussel y Tomás Gaxa. Representante: Ricardo Miranda. Gerente: Valero Díaz» («Teatros y cines. Noticiero. La Compañía de Alcoriza», en *Heraldo de Madrid*, 14 de julio de 1931, p. 5).

³¹ «[El Teatro Atocha.] En tres ocasiones funcionó como teatro esta sala; en 1931, con un drama de Álvaro de Orriols, en 1932 con una revista y en 1936 de nuevo con un drama de Orriols» (Luis Mariano González, *op. cit.*, p. 21).

o *El poema de la República*». ³² Algo más tarde, *La Vanguardia* avanza la primera representación en la ciudad condal para el día 12 de junio, a las diez y cuarto de la noche, «con asistencia del autor» y ciertas modificaciones textuales operadas en el libreto original. ³³ Ofrece, a continuación, la siguiente nota explicativa.

El viernes próximo, en función de noche, se presentará en el Romea la Compañía del Teatro Fuencarral, de Madrid, con el estreno del portfolio *Rosas de sangre o El Poema de la República*, original del poeta don Álvaro de Orriol[s], obra que éste ha dedicado al Gobierno Provisional de la República Española, y que lleva ya más de cien representaciones en aquel coliseo madrileño. En nuestro teatro la estrena la misma del Fuencarral, en la que figura como primera actriz Inés Pérez Indarte, de primer actor y director Manuel Fernández de la Somera, y primer galán Fulgencio [sic] Medrano, completando la formación artística otros elementos que ofrecen un buen conjunto. ³⁴

Por su parte, otros diarios como *La Rambla* ³⁵ o *La Veu de Catalunya* ³⁶ colaboran en la promoción del espectáculo, que concluye con las dos últimas funciones del día 21 de junio. A la vez, la reciente e imprevista muerte del gran artista Santiago Rusiñol provoca que la actuación final del elenco se convierta en una sentida ofrenda a su memoria.

³² «Sección de rumores», en *Heraldo de Madrid*, 5 de junio de 1931, p. 5. Un faldón publicitario inscrito en el mismo lugar establece que la pieza «triunfa por todos los escenarios de España».

³³ «Espectáculos», en *La Vanguardia*, 9 de junio de 1931, p. 22. De hecho, se recoge en la información publicitaria la existencia de una estampa inédita, «La Santa Espina», enumerada en tercer lugar, que no estaba presente en el estreno inicial y que no consta en la edición impresa de la obra. Así mismo, el acto final cambia su título de «Rosas de sangre» a «El triunfo de la República». La cartelera del mismo medio periodístico de 11, 12 y 13 de junio contiene exactas referencias. Ciertamente Orriols quiso adaptar su obra a la identidad y las claves históricas del espectador local. Como es bien conocido, *La Santa Espina*, zarzuela de Àngel Guimerà y Enric Morera, contiene en su tercer acto una sardana que está considerada popularmente como el himno nacional catalán, prohibida hasta la llegada del régimen republicano por el Directorio militar.

³⁴ «Música y Teatros», en *La Vanguardia*, 10 de junio de 1931, p. 26.

³⁵ «Teatros», en *La Rambla (Esport i Ciutadania)*, 15 de junio de 1931, p. 4 (vid. ilustración 4).

³⁶ «Espectacles», en *La Veu de Catalunya*, 16 de junio de 1931, p. 10.

Con las funciones de hoy y mañana se despide la Compañía del Fuencarral de Madrid, que vino a Barcelona a dar a conocer *Rosas de sangre* y *El poema de la República* [sic].

La compañía, sin tiempo para organizar un homenaje como se merece [a] la figura de Santiago Rusiñol, no ha querido despedirse sin rendirle un modesto tributo, y, al efecto, ha montado su comedia dramática *Buena gente*, que figurará en el cartel de estos días, tarde y noche, juntamente con *Rosas de sangre*.³⁷

A tenor de los comentarios que hallamos en *Heraldo de Madrid* poco después, la obra obtiene una óptima acogida entre el público barcelonés, algo que impulsa a la pareja responsable de la compañía a emprender nuevas empresas dramáticas por aquella región.

En la actuación de la Compañía Fernández de la Somera, en el Romea de Barcelona, han triunfado plenamente Florencio Medrano y Esperanza Rubio, sobre todo, en *Buena gente* de Rusiñol y *Rosas de sangre* o *El poema de la República*.

[...] En vista del éxito y de las simpatías con que el excelente actor dramático y su esposa cuentan en Barcelona, Florencio Medrano formará compañía para actuar allí desde septiembre hasta las Navidades.³⁸

En este sentido, las opiniones vertidas tras la presentación del drama en la capital catalana invalidan cualquier tipo de conjetura. El mismo día de la *première* barcelonesa leemos en las páginas de *La Vanguardia* un breve texto que, con el telón de fondo de las diatribas aparecidas en la prensa madrileña antirrepublicana unas semanas atrás, pretende reivindicar el carácter artístico y revolucionario que identifica a la propuesta teatral de Álvaro de Orriols.

Es indiscutible que no todas las obras pueden llegar a determinados teatros. Cada teatro cuida su historia, su nombre y los gustos del público que le es habitual. Y, consecuente, no pone en escena más que aquellas obras que ofrecen la necesaria

³⁷ «Música y Teatros», en *La Vanguardia*, 20 de junio de 1931, p. 19. Un apunte muy similar aparece en el mismo diario la jornada previa.

³⁸ «Sección de rumores», en *Heraldo de Madrid*, 26 de junio de 1931, p. 5.

solvencia, bien por el nombre del autor, o por el fallo que las [sic] dieron ya públicos solventes.

Esto es lo que estimamos indispensable consignar hoy, día del estreno de *Rosas de sangre*. Cuando Romea la lleva al cartel es porque el autor, la obra y el fallo que la [sic] han dado otros públicos, entre ellos el de Madrid, son garantía de que *Rosas de sangre* es digna de ocupar una tribuna escénica como esta.

Rosas de sangre, no estará de más repetirlo, sí es en efecto una obra inspirada en hechos recientes de la historia de España, no es un mitin, sino que es una obra de teatro.³⁹

Tal como hemos apuntado, el dramaturgo catalán presencia las vicisitudes de la nueva presentación de *Rosas de sangre* en persona⁴⁰ y existe la posibilidad que asimilara, de primera mano, el impacto mediático que el montaje merece en la crítica teatral catalana. La víspera del estreno, Guillermo Díaz-Plaja, con la referencia de las creaciones inmediatas de Rafael Alberti y Ramón del Valle-Inclán, inscribe la pieza de Orriols en el conjunto del nuevo teatro que conmociona la escena nacional.

Si intentàvem situar les darreres produccions teatrals que l'adveniment de la República ha fet vives, amb allò que a l'estranger sol anomenar-se *teatre polític*, segurament ens trobaríem amb diferències molt marcades; penso, en efecte, que el teatre anomenat d'aquesta manera —el d'Erwin Piscator, per exemple— representa més aviat una dramàtica *social*. Si per cas intentàvem assimilar aquest teatre de l'actualitat espanyola a algun de foraster, pensariem —distàncies guardades— en el *Teatre de la Revolució* de Romain Rolland.

I bé: deixant a part el drama escenogràfic d'Álvaro de Orriols *Rosas de sangre* o *El poema de la República*, la nostra atenció es gira, per afinitats literàries, a la *Farsa y licencia de la Reina Castiza* de Valle-Inclán, i sobretot, a *Fermín Galán*, obra del famós poeta andalús Rafael Alberti.⁴¹

³⁹ «Música y Teatros», en *La Vanguardia*, 12 de junio de 1931, p. 27.

⁴⁰ Dos días después del final de las representaciones en el Teatro Romea, interviene en directo en la programación de Radio Barcelona («Radio noticias», en *La Vanguardia*, 23 de junio de 1931, p. 5).

⁴¹ «L'obra d'Alberti. *Fermín Galán*». Guillem Díaz Plaja, en *Mirador. Setmanari de Literatura, Art i Política*, 11 de junio de 1931, p. 5.

Desde un enfoque similar se expresa el redactor de *La Veu de Catalunya*, quien intuye un vínculo preciso en la producción dramática de los tres escritores. Teatro de circunstancias, gestado en el fragor de la conmoción del cambio social, donde las interpretaciones singulares de cada artista huyen de cualquier forma definida u ortodoxa, aunque todas aspiren a reproducir el impulso genuino de un pueblo en lucha.⁴²

És natural que una transformació profunda com la que ha sofert el país recentment desvetlli la inspiració de poetes i homes de teatre que intentin plasmar artísticament els episodis de la transformació. Sembla que el romanso [*sic*] del poeta Alberta [*sic*] que ha estrenat la senyora Xirgu a Madrid i aquest portfoli del senyor Orriols són les dues produccions sobressortints, en aquest sentit. Obres de circumstàncies, condemnades a morir al mateix temps que s'esvaeixi l'ambient popular que les ha fet propícies. Els fet[s] són massa pròxims encara per haver pogut saturar l'esperit del dramaturg o del poeta que hagin de plasmar-los, després de la llarga gestació que exigeix la producció artística veritable. Tot el que s'escrigui ara no seran més que cròniques, l'èxit de les quals dependrà de la major vivesa amb que presentin els fets recents, i llurs durabilitat, de la qualitat artística del material.

Tot això, almenys, pel que es refereix a aquesta mena d'epopeies més o menys melodramàtiques. Perquè l'aspecte grotesc de certs personatges i de certs episodis passats podrien, ja des d'ara, trobar un artista veritable que el fes viure i els tregués una punta tan aguda com la que tenen escenes de *La Reina Castiza* de Valle Inclán.

Rosas de sangre és, naturalment, una crònica de to heroic, realitzada amb un procediment deliberadament primitiu [...] Evidentment, l'autor aspirava a donar en una sèrie més o menys trabada de quadres, uns aiguaforts dels moments intensos que hem viscut darrerament. Però els seus recursos són els del melodrama: divisió radical dels

⁴² «Me gustaría destacar, con todo, que la riqueza y multiplicidad de las propuestas fue la nota dominante de la escritura dramática durante estos años. Multiplicidad que se traduce, por ejemplo, en la voluntad de reescribir géneros preexistentes (como sucede con el *auto sacramental* de la mano de Miguel Hernández o de Alberti); en el deseo de abrir nuevos caminos a géneros y corrientes ya existentes, como el *teatro poético* (en cuya transformación se empeñaron Lorca y también, algo más tarde, Casona) o como la *farsa* (con García Lorca y las primeras obras de Max Aub y José Ricardo Morales), mientras que los postulados de vanguardia eran objeto de relecturas tendentes a acercarlo al *teatro comprometido* de la mano de María Teresa León y Max Aub» («El teatro español durante la Segunda República». Josep Lluís Sirera, en *Cultura Republicana. Setenta años después*. Nicolás Sánchez Durá *et alii*, editores, València, Universitat de València, 2002, p. 87).

personatges en bons absoluts i dolents absoluts, i discurs patriòtic i social en els moments culminants, en els quals és el dramatisme —podríem dir— de la situació el que hauria de provocar l'entusiasme i no l'enumeració de detalls, verbal, retòrica i fàcil, coronada fatalment amb els aplaudiments de la galeria [...]

Els actors, coneixedors a fons de l'obra (ells l'han estrenada a Madrid, on s'ha donat nombrosíssimes vegades), la interpreten com cal i són dignes d'elogi. El Romea estava ple d'un públic àvid d'ocasions d'aplaudir: això vol dir que les ovacions foren freqüents, durant els actes i al final de cadascun d'ells. L'autor aparegué al prosceni repetidament.⁴³

Y todavía José Alsina, desde su preclara tarea de corresponsal cultural en Madrid, alcanza a mencionar el lugar de privilegio que *Rosas de sangre* ocupa en la identificación de este nuevo teatro, una obra pionera sancionada con el favor del público en las dos grandes urbes españolas.

Los trascendentales acontecimientos que acaban de modificar en medio del justificado entusiasmo de la mayoría del país los rumbos políticos de España tenían que repercutir forzosamente sobre la escena. Así, al éxito brillantísimo de *El poema de la República*, de Álvaro de Orriols, recogido a su tiempo en estas páginas y confirmado recientemente en Barcelona, hay que añadir ahora el estreno por la compañía de Margarita Xirgu del «romance de ciego» escrito por Rafael Alberti con el título de *Fermín Galán*, trabajo que cumple por entero sus propósitos de exaltación popular.⁴⁴

Tan sólo el semanario católico y nacionalista *D.I.C.*, en su número inaugural, aduce ciertos reparos al montaje, establece que la obra está «escrita de cara a la galería» y lamenta que las modificaciones marcadas expresamente para

⁴³ «Dietari escènica. Les estrenes. Teatre Català Romea. *Rosas de sangre*, poema en sis quadres i en vers, del senyor Alvar d'Orriol[s]», en *La Veu de Catalunya*, 13 de junio de 1931, p. 4.

⁴⁴ «Vida escénica. Historia y folklore», en *La Vanguardia*, 17 de junio de 1931, p. 5. En la sección «Música y Teatros» del mismo diario (p. 2), aparece el día anterior una nota que refiere lo siguiente: «El éxito alcanzado por *Rosas de sangre* la noche de su estreno en Romea ha respondido a la confianza que en la obra se había depositado. El éxito de *Rosas de sangre* lo comparten autor e intérpretes, y de éstos, especialmente, Inés Pérez Indarte, Carmen Ruiz, Fernández de la Somera, Florencio Medrano y Luis Vilar».

el estreno en el coliseo de la calle del Hospital no se reflejen en la edición impresa aparecida en Madrid, que el crítico declara conocer.

El quadre «La Santa Espina» es veu materialment improvisat per el [sic] públic de casa nostra.

Agraïm a l'autor aquesta fina atenció: encara que com catalans lamentem que no hagi inclòs dit quadre en l'obra original, car això hauria permès divulgar una vegada més la justícia de la nostra causa.⁴⁵

VI.2.3. UNA GIRA NACIONAL.

No existe una evidencia más concluyente del éxito popular y mediático de nuestro dramaturgo con la presentación de *Rosas de sangre* que las solícitas peticiones que la obra se asegura a los pocos días de su estreno en el Teatro Fuencarral. Ello está presente en la gran cartela publicitaria que aparece en la prensa madrileña a la semana del estreno, donde se razona que «de toda España piden a su autor, el brioso poeta Álvaro de Orriols, la obra [...] tal ha sido la resonancia de su éxito» (vid. ilustración 2).⁴⁶ Antes de llegar al mes de junio, debido a la premura de cubrir con suficiencia la demanda pública, el máximo responsable de la compañía diseña una rápida estructura profesional que ha de aproximar el montaje de la pieza a todos los rincones del país.

Se dice que en el Fuencarral continúan las huestes de Alcoriza cosechando honra y provecho con *El poema de la República*, de Orriols.

Que Alcoriza ha formado otras tres compañías, cuya base será la obra de Orriols.

Que una, acaudillada por Manolo París, irá al norte.

Que otra, de la que es primer actor Echaide, recorrerá Andalucía.

Que la tercera, en la que va de primer actor Orduña, actuará por Levante.

⁴⁵ «El teatro. Romea». J. Aragal, en *D.I.C. (Defensa dels Interessos Catalans)*, 18 de junio de 1931, p. 8.

⁴⁶ «Teatros y cines», en *Heraldo de Madrid*, 9 de mayo de 1931, p. 5.

Que celebramos esta actividad teatral de Alcoriza, cuyos conocimientos y entusiasmos teatrales son bien patentes.⁴⁷

Unos días más tarde, en la misma sección de *Heraldo de Madrid*, el avance se completa con la configuración definitiva del equipo empresarial y la enumeración de las primeras figuras del elenco que ha de llevar la obra a los más variados lugares de la geografía española.

Se dice que las compañías formadas para explotar por provincias *Rosas de sangre*, a excepción de la de Manolo París, tienen por empresario a Nicanor Puga, actual empresario del Fuencarral.

Que la que dirige Luis Echaide lleva de primera actriz a Consuelo G. de Luna y se presentará en el Teatro del Duque, de Sevilla.

Que otra compañía formada por Puga para explotar la comedia en Cataluña y Levante está dirigida por el primer actor Manuel F. de la Somera y figura como primera actriz Adela Calderón, la magnífica primera actriz de Ricardo Calvo.

Que se presentarán en el Teatro Español, de Barcelona, el 2 del próximo junio.

Que después de hacer la región catalana en su totalidad pasará a Valencia y poblaciones de Levante.⁴⁸

Las huellas de la recepción de la extensa gira son claramente localizables en la prensa nacional de la época y permiten reconstruir su singladura casi a diario. Esa notable circunstancia hace plausible el hecho de que, incluso con anterioridad al término de las actuaciones en el local de Chamberí, *Rosas de sangre* sea presentada en los escenarios de Valladolid, Barcelona y otras plazas. De ello da fe, de nuevo, el espacio dedicado al arte dramático en las páginas de *Heraldo*.

⁴⁷ «Sección de rumores», en *Heraldo de Madrid*, 22 de mayo de 1931, p. 5. En la consigna publicitaria inserta en la misma página, se lee: «Teatro Fuencarral. Sin temor a impugnación, el mayor éxito teatral. *Rosas de sangre* o *El poema de la República*, del formidable y ya glorioso poeta Álvaro de Orriols. ¡Imposible nada más patriótico ni más emocionante! Madrid entero así lo reconoce, y viene llenando, cada vez con más entusiasmo, la sala de este teatro».

⁴⁸ «Sección de rumores», en *Heraldo de Madrid*, 30 de mayo de 1931, p. 5.

En el Teatro Lope de Vega la Compañía Alcoriza, que acaudilla Manolo París, ha estrenado a teatro lleno la brava obra republicana *Rosas de sangre o El poema de la República*, del genial poeta Álvaro de Orriols.

La obra, que había despertado gran expectación, obtuvo el mismo clamoroso éxito que en Madrid, y el público entusiasmado por la valentía de sus estrofas, reclamó en los momentos culminantes la presencia en el palco escénico del *poeta de la República*.

Por no haber podido éste asistir a la representación, el primer actor, Manolo París, tuvo que dirigir la palabra al público, dando las gracias por aquellas clamorosas ovaciones, en nombre de la Compañía y del poeta.⁴⁹

Sin posibilidad de descanso, el grupo de Manuel París lleva la obra hasta Logroño, donde permanece en cartel en el Teatro Bretón de los Herreros durante tres días, del 29 al 31 de mayo, en sesión doble (siete de la tarde y diez y media de la noche), tal como informa el diario *La Rioja*.⁵⁰ Unos días después, la división andaluza de la Compañía Alcoriza presenta con éxito la pieza en Jerez de la Frontera, «en la cual se distinguió el notable galán Emilio Díaz Gris interpretando el papel de Pablo».⁵¹ Al mismo tiempo, la sección compuesta por Conde y Alonso de los Ríos, que no había sido mencionada anteriormente, actúa por esas fechas en el Teatro Olimpia de Alsasua. Por lo que se comenta en la crónica del espectáculo en Navarra, el elenco parece proceder del núcleo catalán que participa en el homenaje póstumo al gran artista local en Barcelona.

Tanto en esta obra como en *Buena gente*, de Rusiñol, distinguieron por su interpretación la notable primera actriz Lolita Conde, las señoritas Rizo, Coronado, Larxe y Polo, y los señores Alonso de los Ríos, Hidalgo, Valle, Nogueira, Blanco, Méndez, etcétera.⁵²

⁴⁹ «Teatros y cines. El teatro en provincias. *Rosas de sangre o El poema de la República*, en Valladolid», en *Heraldo de Madrid*, 28 de mayo de 1931, p. 4. La cursiva es nuestra.

⁵⁰ *Apud El teatro en Logroño (1901-1950)*. María Ángel Somalo Fernández. Logroño, Universidad de La Rioja-Departamento de Filologías Hispánica y Clásica, 2004, pp. 1139-1140 (tesis doctoral inédita).

⁵¹ «Teatros y cines. El teatro en provincias. *Rosas de sangre*, en Jerez de la Frontera», en *Heraldo de Madrid*, 12 de junio de 1931, p. 5.

⁵² «Teatros y cines. El teatro en provincias. La compañía Conde-Alonso de los Ríos», en *Heraldo de Madrid*, 13 de junio de 1931, p. 5.

La actividad tampoco se interrumpe en tierras aragonesas. En la prensa oscense de 14 de junio se anuncia «el debut de la gran Compañía de Dramas Modernos» en el Teatro Odeón para el día 16, con Manolo París como primer actor.⁵³ Además, el interés despertado se evidencia en la edición de una gran cartela publicitaria (*vid.* ilustración 4) y una llamada de propaganda republicana en el mismo diario local la jornada de la *première*.

Hoy, a las diez y media de la noche, debutará en el Teatro Odeón la compañía de obras de gran espectáculo Alcoriza.

La empresa Sage, siempre dispuesta a ofrecernos lo más interesante y nuevo en materia de arte, nos presenta hoy esta compañía que estrenará el poema dramático del poeta Álvaro de Orriols *Rosas de sangre o El poema de la República*.

La Agrupación Republicana de Huesca, concedora del alcance de esta obra, ha recomendado a sus afiliados su asistencia al Odeón.

Con verdadera ansiedad es esperado el estreno de este poema, que en todas partes ha alcanzado ruidosos éxitos.⁵⁴

El grupo cierra su paso por Huesca con una representación más en el Odeón al día siguiente, a la siete de la tarde, y con la reposición de *Juan Sin Tierra* de Marcelino Domingo en la sesión nocturna.⁵⁵ Desde allí, parte a Zaragoza para la preparación de un nuevo montaje, que es igualmente reseñado en la prensa madrileña.

En el Teatro Parisiana de Zaragoza, y por la Compañía de Manolo París, se ha estrenado la obra del poeta Orriols *Rosas de sangre o El poema de la República*.

⁵³ *El Diario de Huesca*, 14 de junio de 1931, p. 2.

⁵⁴ «Teatros y cines. Odeón. Sage. Estreno sensacional», en *El Diario de Huesca*, 16 de junio de 1931, p. 3. En la página anterior, la información pormenorizada del faldón habla que se trata de la «Compañía de Propaganda Republicana de Amalio Alcoriza» y los títulos de los «cuadros» se reducen a cuatro: La huelga, La ley de fugas, Prensa y dictadura, y Los mártires de la Libertad. Así mismo, se adjunta una «nota importante»: «La empresa hace constar que esta obra no es ninguna de las muchas que se representan por España, sino la auténtica del Teatro Fuencarral, de Madrid, de éxito grandioso, y dedicada por el autor al Gobierno provisional de la República».

⁵⁵ *El Diario de Huesca*, 17 de junio de 1931, p. 2.

El estreno constituyó un éxito clamoroso para el autor e intérpretes, y el público ovacionó con entusiasmo los parlamentos culminantes, obligando a alzar el telón repetidas veces al final de todos los cuadros.

En la representación se distinguieron Manolo París, Miguel Aguado, Ricardo Cuenca, María Rosa Frías e Isabel Carmona. El resto de la compañía cumplió acertadamente y hubo aplausos para todos.⁵⁶

Mientras tanto, gracias a la Compañía Enguídanos, la obra visita de manera consecutiva Córdoba y el municipio sevillano de Cazalla de la Sierra.⁵⁷ También en el norte del país la agrupación responsable de la *première* en Navarra afronta, sin ningún tipo de contratiempo, sus compromisos en diversas localidades vascas y cántabras.

Después de una *tournée* muy provechosa por Guipúzcoa y el estreno en Mondragón y Vergara de *Rosas de sangre o El poema de la República y Buena gente*, la notable Compañía Conde-Alonso de los Ríos ha debutado en Tolosa, representando con gran aplauso *Buena gente* y *Señorita*, en las que la primera actriz Lolita Conde fue constantemente ovacionada [...]

Desde Tolosa el notable elenco pasará a Santander y su provincia para cumplir varios contratos.⁵⁸

Con el tránsito al mes de julio, la distinguida creación dramática de Álvaro de Orriols recalca en Lugo,⁵⁹ Guadalajara⁶⁰ y arriba a Asturias. El tratamiento en

⁵⁶ «Teatros y cines. El teatro en provincias. *Rosas de sangre o El poema de la República*, en Zaragoza», en *Heraldo de Madrid*, 23 de junio de 1931, p. 5. En la «Sección de rumores» del mismo lugar, se escribe lo siguiente: «Después de hacerse centenaria [*sic*] en los carteles del Teatro Fuencarral, la ya famosa producción del poeta Orriols *Rosas de sangre o El poema de la República* volverá a presentarse en breve ante el público de Madrid, en el escenario de un teatro popular». Se trata posiblemente de un avance de las representaciones en el Teatro Maravillas, que hemos comentado más arriba.

⁵⁷ «Información teatral. Sección de rumores», en *Heraldo de Madrid*, 17 de junio de 1931, p. 5.

⁵⁸ «Teatros y cines. El teatro en provincias. La compañía Conde-Alonso de los Ríos», en *Heraldo de Madrid*, 29 de junio de 1931, p. 13.

⁵⁹ El 30 de junio *El Progreso* anuncia, por medio de un faldón inscrito en la segunda página, la actuación del grupo septentrional para un par de jornadas. Al día siguiente, encontramos esta nota informativa: «Mañana se presentará en el Teatro Círculo de las Artes la Compañía de Alcoriza y Manolo París, que actuará en este coliseo dos días solamente, poniendo en escena

prensa y la difusión que estos montajes reciben es similar al del resto de ocasiones que hemos indicado. En la jornada previa al estreno en Gijón, el drama es descrito con todo lujo de detalles (*vid.* ilustración 6) y se anticipa que el mismo «ha alborotado a todos los públicos» y que «resume esta obra todo el proceso para el advenimiento de la República, incluso la tragedia de Jaca».⁶¹ Las representaciones, en doble sesión de tarde y noche, abarcan del 7 al 9 de julio, con una imponderable acogida por parte del auditorio astur.

La gran expectación que había despertado el anuncio del estreno de la obra *Rosas de sangre o El poema de la República* del poeta Álvaro de Orriols no quedó ayer defraudada por la interpretación que hizo de la obra la Compañía Alcoriza, que debutó en el Teatro Dindurra.

Rosas de sangre, inspirada en sucesos recientes, cuyo recuerdo y cuyas emociones están aún bien latentes en el ánimo de todos, se presta por esto y por la exaltación que hace de estos hechos, más que por su mérito artístico y por su valor estético, a llevar la emoción al público y captarse [*sic*] sus aplausos. La obra tiene partes inspiradas y es una ardiente exaltación de las ideas de justicia y libertad, y un halago a las ansias populares de liberación.

La Compañía Alcoriza presentó la obra con gran propiedad y puso en su interpretación el calor preciso, sacando el partido posible, y consiguiendo dar a las escenas un apreciable grado de emoción.

Rosas de sangre y *Juan sin Tierra*, obras que acaban de obtener grandes éxitos en Madrid y en otras importantes poblaciones de España. En Lugo existe verdadero deseo de conocer estas producciones teatrales por lo que, sin duda alguna, se verá muy animada la sala del Círculo ambos días» («Espectáculos. La Compañía de Alcoriza», en *El Progreso. Diario Popular*, 1 de julio de 1931, p. 1).

⁶⁰ «Hoy se presenta esta compañía, en la que figuran la primera actriz Pilar Calvo, el primer galán Juan de Orduña y otros notables actores, para darnos a conocer las dos obras estrenadas en su temporada de Madrid con el aplauso de la crítica y el entusiasmo del público. Las dos obras [*Rosas de sangre* y *Alfonso XIII de Bom-Bon*] son de ambiente republicano, y en ellas se trata — aunque de distinta manera— de sucesos relacionados con el hecho histórico del 14 de abril [...] Más fuerte, más emocionante, tratando el asunto en drama para apasionar más los ánimos, es *Rosas de sangre o El poema de la República*, que se estrena por la noche» («Sección de espectáculos. Teatro-Casino. La Compañía Alcoriza», en *Flores y Abejas. Periódico Literario y de Noticias*, 5 de julio de 1931, p. 5).

⁶¹ «De la vida local. Debut y estreno», en *El Noroeste. Diario Democrático Independiente*, 7 de julio de 1931, p. 4.

El público, numerosísimo, recibió la obra y la interpretación con gran simpatía, aplaudiendo con todo entusiasmo. Hoy se repetirá la representación, que indudablemente ha de llevar compacto público al Dindurra.⁶²

Sin solución de continuidad, el grupo escénico prosigue su recorrido y alcanza los municipios de Avilés⁶³ y Oviedo, donde cumple con el compromiso de cuatro funciones en el Teatro del Principado el 11 y 12 de julio. La publicidad del montaje aparece el día del estreno en sendos espacios reservados en *La Voz de Asturias* (vid. ilustración 7) y *Región*, publicaciones ambas de ideología conservadora. En esta línea editorial, a través de un comentario clasista y antirrepublicano, parece encajar precisamente la crítica editada en el primer medio periodístico.

Con la obra de circunstancias *Rosas de sangre o El poema de la República*, debutó ayer en el Principado la Compañía de Alcoriza, que tan brillantes campañas ha hecho en otras ocasiones en nuestra ciudad.

No es cosa de analizar el drama estrenado, que sería tanto como hacer la disección de un poema ingenuo llamado a prender en el corazón de las gentes sencillas, que aún se estremecen con las cuartetos detonantes, los vivos y el tremolar de las banderas en los momentos de «Todo el reparto» en la escena, mientras suenan los timbres para el descenso del último telón.

No reprocharemos tampoco al autor de que [*sic*] se haya prevalido de héroes y víctimas históricas para lograr el éxito de la obra.

Ésta, vista en sus justas pretensiones, no es sino lo que hemos dicho: un drama de circunstancias, escrito para que la gente de las alturas se desfogue, aplauda ruidosamente y se vaya satisfecha de haber cumplido con sus deberes republicanos.

⁶² «Teatro Dindurra. *Rosas de sangre (o El poema de la República)*. Debut de la Compañía Alcoriza», en *El Noroeste. Diario Democrático Independiente*, 8 de julio de 1931, p. 3.

⁶³ «En el Teatro Iris debutó anoche la notable Compañía de Comedias Alcoriza, poniendo en escena el poema dramático de cinco estampas, original del eminente poeta Álvaro de Orriols, *Rosas de sangre o El poema de la República*. La obra obtuvo un gran éxito y sus intérpretes fueron muy aplaudidos», cit. por «Informaciones de la Región. Avilés. De teatros», en *La Voz de Asturias. Diario de Información*, 11 de julio de 1931, p. 4.

La compañía puso la obra con celo y cariño y oyó grandes ovaciones al final de los parlamentos y los actos.⁶⁴

En cuanto a la breve reseña alumbrada en el diario *Región* en idéntica fecha, el tono resulta coincidente, pues el redactor pasa de puntillas sobre los aspectos argumentales y se centra en un análisis formal de la obra algo contradictorio, ya que reconoce que «fue aplaudida, sobre todo en algunas partes en que el dramatismo ha conseguido [*sic*] plenamente».

La Compañía de Alcoriza, que hace tiempo nos suministró desde el Campoamor melodramas policíacos, nos ha dado ayer un poema dramático de Álvaro de Orriols, «de palpitante actualidad», basándose en los últimos sucesos que provocaron la proclamación de la República. Y ciñéndonos concretamente a la parte artística de la obra, hemos de consignar con toda sinceridad que hubo por parte del poeta un gran arrojito al intentar llevar a las tablas escenas que todos hemos presenciado y que tuvieron mayor relieve e intensidad dramática que en la obra adquieren; por ello resulta toda ella, en general, fría, pobre en acción y bastante desmayada, a pesar del empeño de los actores en salvarla del naufragio.⁶⁵

Debemos esperar hasta principios de agosto para recuperar el rastro de otras puestas en escena de la obra en los escenarios españoles. En este caso, se trata de un montaje benéfico celebrado en Zamora, del que da cuenta la prensa regional y que demuestra el espíritu popular de la creación orriolsana.

Organizada por el cuadro artístico de la Federación de Sociedades Obreras de esta capital se celebró anoche en el coliseo de la calle de Ramos Carrión una magnífica velada cuyos productos se destinan a engrosar la suscripción abierta en este Gobierno Civil para los obreros sin trabajo.

⁶⁴ «El Principado. Debut de la Compañía Alcoriza», en *La Voz de Asturias. Diario de Información*, 12 de julio de 1931, p. 8.

⁶⁵ «En el Principado. *Rosas de sangre*, por Álvaro de Orriols», en *Región*, 12 de julio de 1931, p. 4.

Se representó en estreno el portfolio en verso de Álvaro de Orriols titulado *Rosas de sangre o El poema de la República*, compuesto por cinco estampas de gran actualidad.

La interpretación estuvo correcta, escuchando sus intérpretes merecidas ovaciones.⁶⁶

Por su parte, una nueva empresa decide incorporar a su repertorio la pieza dramática y llevarla a algunas localidades aragonesas, como atestigua la siguiente noticia de su representación en un pequeño pueblo del Pirineo oscense en la misma semana.

La Compañía de Comedias de Salvador López ha estrenado con éxito el drama de Orriols *Rosas de sangre o El poema de la República*.

Tomasita L. Quintana, Rosario López, Victoria Quintana, Salvador López, Enrique Busquets, José García y demás intérpretes se hicieron acreedores al aplauso que se les tributó.⁶⁷

Tras la frenética actividad veraniega, todavía quedan huellas de la recepción del paso de la obra por varios auditorios nacionales. Con la llegada del mes de octubre, documentamos un improvisado montaje a cargo de un conjunto no profesional en la provincia de Soria. Una evidencia más, como hemos indicado, del carácter decididamente democrático de la propuesta escénica de don Álvaro, que convierte a *Rosas de sangre* en un referente imprescindible del nuevo repertorio teatral español.

El domingo último se celebró en el teatro, gracias a la vecina «Agrupación Arandina Amigos del Teatro» que dirige el inteligente obrero de la compañía ferroviaria

⁶⁶ «Nuevo teatro para los sin trabajo», en *Heraldo de Zamora. Diario de Información, Político e Independiente*, 4 de agosto de 1931, p. 2.

⁶⁷ «Teatros y cines. El teatro en provincias. Estreno de *Rosas de sangre o El poema de la República*. Boltaña», en *Heraldo de Madrid*, 6 de agosto de 1931, p. 5. Casi dos años después, en el recuento de la trayectoria del grupo, se destaca lo siguiente: «Ha debutado en el Teatro de la Casa del Pueblo [de Rentería] esta compañía [...] También lleva puestas en escena las obras *Despertar en la sombra* y la de Álvaro de Orriols *Rosas de sangre o El poema de la República*» (*Heraldo de Madrid*, 26 de marzo de 1934, p. 4).

M.Z.A. señor Gardé, que puso [*sic*] en escena la popularísima obra de propaganda republicana original de Álvaro de Orriols.

El cuadro artístico, compuesto de unos treinta aficionados, hizo su presentación colocando en lugar preferente a sus bellas mujeres, que fueron vitoreadas [...]

Una vez terminado el famosísimo drama, el público aplaudió largamente y el director dio las gracias al pueblo de Langa por su buena acogida y por su entusiasmo republicano [...]

Las impresiones generales del público son de verdadera satisfacción, tanto por su alcance político en pro de la nueva España como por la habilidad de la mayoría de sus actores noveles, deseándoles que la cariñosa acogida que tuvieron en éste sea igual en los pueblos que visiten.⁶⁸

Aun así, al término del año seguimos observando evidencias de la repercusión de la obra en las programaciones locales. Además de las localidades aragonesas reseñadas, Zuera contempla la actuación de la Compañía Iberia, que también «tiene contrato para las Pascuas en Almunia de Doña Godina y Año Nuevo en Ejea de los Caballeros».⁶⁹

Con el nuevo año, el grupo coordinado por Salvador López cede la dirección a Carlos Jiménez, quien consigue reunir en el mismo cartel las dos creaciones políticas de Álvaro de Orriols y conducirlas en una gira cuyo itinerario registrado comprende territorio aragonés y valenciano, con citas atestiguadas en la provincia de Teruel y Torre Baja, un pequeño pueblo del Rincón de Ademuz.⁷⁰

En Caminreal, de Teruel, ha actuado durante las fiestas la Compañía de Comedias de Carlos Jiménez, poniendo en escena *La pasionaria* y las dos obras ya

⁶⁸ «Langa de Duero», en *Noticiero de Soria*, 1 de octubre de 1931, p. 2.

⁶⁹ «Teatros y cines. El teatro en provincias. La Compañía Iberia, en Aragón», en *Heraldo de Madrid*, 22 de diciembre de 1931, p. 5.

⁷⁰ «En Torre Baja ha debutado la Compañía de Carlos Jiménez, que puso en escena *Rosas de sangre* y *Los enemigos de la República*, de Álvaro de Orriols. Las dos obras alcanzaron un éxito. Fueron muy aplaudidos Tomasita L. Quintana, Luisa y Victoria Quintana, Rosario López, Carlos Jiménez, Salvador López y Enrique Busquets» («El teatro en provincias. *Rosas de sangre*, en Torre Baja», en *Heraldo de Madrid*, 3 de marzo de 1932, p. 6).

famosas de Álvaro de Orriols, *Rosas de sangre* o *El poema de la República* y *Los enemigos de la República*, que alcanzaron un éxito extraordinario.

Con el primer actor Carlos Jiménez fueron muy aplaudidos la primera actriz Tomasita L. Quintana, las señoras Luisa y Victoria Quintana, las señoritas Rosario López y Ana Zurbano y los actores Aluel, Busquets, Domingo, Benabarre, Lara y la niña Carmencita López.⁷¹

No es hasta finales de 1932 cuando volvemos a localizar detalles sobre otros montajes de *Rosas de sangre*, en esta ocasión en una plaza tan importante como Valencia, que había acogido unas semanas atrás el estreno absoluto de *Los enemigos de la República* en el Teatro Libertad. Merece destacarse la publicidad que aparece en prensa en forma de avisos, fácilmente localizables en las páginas reservadas para la cartelera teatral de *La Correspondencia de Valencia*, *El Pueblo*, *La Voz Valenciana*, *Las Provincias* (vid. ilustración 8) o *El Mercantil Valenciano* de 27 de diciembre, puntual fecha de la *première*. En el Teatro Alkázar⁷² se acometen dos únicas funciones en horario nocturno a cargo de la Compañía de Florencio Medrano, cuyo reflejo persiste a través de las impresiones del crítico teatral de *El Mercantil Valenciano*. A más de un año y medio del montaje inicial, no se puede obviar la magnífica acogida de la obra en toda España y el atesorado reconocimiento de nuestro autor en el entorno de la reciente realidad artística.

En vísperas de proclamarse la República y después de la proclamación, se estrenaron obras de circunstancias que obtuvieron éxitos ruidosos, alentados por el ardor

⁷¹ «Teatros y cines. El teatro en provincias. La Compañía de Carlos Jiménez», en *Heraldo de Madrid*, 9 de febrero de 1932, p. 5.

⁷² Situado en el número 19 de la calle General Sanmartín e inaugurado al principio de la década, era un «teatro de reducidas dimensiones conocido como “La Bombonera” [...] Disponía de unas seiscientos localidades, cuatrocientas veinte de general en planta baja y el resto repartidas en el piso superior entre preferente y los palcos laterales [...] El Alkázar fue uno de los teatros que más programación ofreció durante la guerra civil, especializado principalmente en teatro de revista y zarzuela» (*El teatro en la ciudad de Valencia. Reconstrucción de la cartelera valenciana [1936-1939]*. María Dolores Cosme Ferris. València, Servei de Publicacions de la Universitat de València, 2008, pp. 447-448).

republicano del público, que se enardecía ante el espectáculo de una nueva era de libertad y del régimen que con el entusiasmo de toda España acababa de implantarse.

De todas aquellas obras, la que mayor aceptación obtuvo y la que más duró en los carteles fue ésta que se estrenó anoche, original de Álvaro [de] Orriols, que en ella demuestra ser un inspirado poeta y un autor experto y hábil.

Las cinco estampas o cuadros de que se compone su drama patriótico y republicano están admirablemente trazadas y con pleno conocimiento del teatro.

Ello lo demuestra la manera cómo está planeado y desarrollado el asunto, presentando al público escenas en que se respira el ambiente de la dictadura, que purifica la revolución y que va a culminar en Jaca.

Tienen estas estampas del señor Orriols colores cálidos, en cuyo fondo brilla la luz que había de iluminar a la nueva España.

Valiente, brioso e inspirado el canto a la bandera republicana. Tanto en éste como en aquélla fue ovacionado Florencio Medrano, a quien pocos actores aventajarán en la declamación poética. Toda su actuación fue un acierto, realizando una labor de gran actor.

También Esperanza Rubio dijo con singular maestría y distinción el relato de la Prensa, que tuvo en la notable actriz dignísima representante.

Muy bien todos los demás, que con su disciplinado conjunto contribuyeron al éxito que obtuvo *Rosas de sangre o El poema de la República*.

El telón se levantó varias veces al final de todos los cuadros, aplaudiendo el público a los intérpretes.⁷³

A la espera de más documentación que especifique de manera más concreta otras puestas en escena de *Rosas de sangre* en territorio nacional, los tres últimos actos vinculados con la obra orriolsana que hemos podido constatar datan del período bélico. El primero de ellos tiene lugar durante el verano de 1936 y se inscribe dentro de la celebración de una gala humanitaria de signo antifascista en una localidad manchega.

Organizado por la «Agrupación Artística Benavente», se celebró el 27 del pasado agosto, y a beneficio de las Milicias Populares de Valdepeñas, con el éxito, ya

⁷³ «Teatros. Alkázar. Estreno de *Rosas de sangre o El poema de la República*». Mascarilla, en *El Mercantil Valenciano*, 28 de diciembre de 1932, p. 6.

proverbial, de todas las veladas de la «Benavente», aun cuando ésta revistiera mayor brillantez que las anteriores, ya que sus organizadores no escatimaron medios para que resultara digna del fin a que se dedicaba [...]

En cuanto a los componentes del cuadro artístico, todos sin excepción realizaron una interpretación notabilísima; buena prueba es, que siendo la tercera vez que representan el juguete cómico *María Fernández*, el público reía espontáneamente, a pesar de conocer ya la obra, lo que demuestra la admirable labor de los intérpretes.

Juan José del Rey cerró con broche de oro la velada, recitando también un Canto a la República, de la obra teatral *Rosas de sangre* de Álvaro de Orriols.⁷⁴

En cuanto al segundo episodio, participa del mismo espíritu combativo, ya que se trata de una velada lírica acontecida en el Teatro Principal de Alicante a beneficio de las Milicias Populares Antifascistas. Dentro del programa presentado por la Compañía de José María González del Cantón, se incluye en su segunda parte la pieza «*Muerte de Galán y García Hernández*, de Álvaro de Orriols», al lado de otras creaciones de Federico García Lorca, Salvador Rueda y Luis de Tapia.⁷⁵

Finalmente, una reposición de urgencia devuelve *Rosas de sangre* a la cartelera madrileña, con doce montajes celebrados entre el 7 y el 17 de marzo de 1937 en el Teatro Popular,⁷⁶ en el instante exacto en que la España libre es asediada por aquellos enemigos de la democracia que pronostica Álvaro de Orriols en la necesaria continuación de su drama político.

VI.2.4. NOTICIA DEL ESTRENO EN BUENOS AIRES.

⁷⁴ «Festival benéfico», en *El Eco de Valdepeñas*, 7 de septiembre de 1936, p. 4.

⁷⁵ «La vida en el teatro. Principal», en *El Día. Diario Republicano*, 6 de octubre de 1936, p. 1.

⁷⁶ Luis Mariano González, *op.cit.*, p. 508. En este ensayo hallamos la semblanza del coliseo madrileño: «Teatro Popular (Fontalba-Popular-García Lorca). Fue construido por el marqués de Fontalba (que sería asesinado durante la Guerra Civil). En la primera parte del período, estrenaron con gran éxito en este teatro Jacinto Benavente, los hermanos Quintero, Carlos Arniches y Quintero y Guillén. A partir de 1936, se dedicó al género lírico. En septiembre de 1936 pasó a llamarse Popular, ofreciendo zarzuelas, y, por último, desde febrero de 1938 hasta el final de la guerra se denominó García Lorca, representándose revistas» (*ibídem*, p. 19).

El gran entusiasmo propiciado tras el estreno de *Rosas de sangre* o *El poema de la República* en Madrid en la primavera de 1931 se materializa, como podemos observar, en una extensa gira que recorre los más variados lugares de la geografía nacional. El interés que el drama de Orriols despierta en amplios círculos del mundo escénico suscita un capítulo singular en la trayectoria del escritor y, al tiempo, una más que notable iniciativa en el conjunto del teatro español de su época: el estreno simultáneo de la obra en un coliseo de la ciudad de Buenos Aires. En las postrimerías del mes de junio encontramos la primera referencia a este proyecto transatlántico en la prensa madrileña.

En el Teatro Mayo, ha terminado la temporada la compañía lírica española dirigida por el actor Viñas. La actuación duró dos meses. Durante ella los éxitos más destacados fueron el de la zarzuela *La Marchenera*, y el sainete *Los flamencos*.

Al dejar libre el escenario del Mayo esta compañía, le [*sic*] ha ocupado inmediatamente la de Concepción Olona, que ha sido reforzada con la actriz Luz Barrilaro y el actor Fernando Vallejo.⁷⁷

A inicios de agosto, los ecos de la repercusión que en Argentina tiene la orientación ideológica del nuevo teatro popular llegan a la opinión pública española. Una nota publicada en el mismo medio periodístico insiste en el sentido convergente de las propuestas dramáticas de los dos países y delimita el contexto que propicia el salto de *Rosas de sangre* a los escenarios argentinos.

La temporada invernal en Buenos Aires se deslizaba con gran languidez. Las revueltas callejeras, los acontecimientos políticos y la crisis económica restaban público a los espectáculos; pero ha surgido un género que poco a poco invade todas las salas, lo mismo las dramáticas que las líricas; la obra de «circunstancias», la glosa de la actualidad política. Los autores y actores más prestigiosos del teatro nacional van claudicando ante

⁷⁷ «Gacetillas y cartelera. La actualidad teatral. El teatro en Buenos Aires», en *El Imparcial. Diario Liberal*, 28 de junio de 1931, p. 6.

esta modalidad, y no pasa un día sin que se estrene una revista, un sainete o una comedia con alusiones a los últimos acontecimientos.⁷⁸

De hecho, a los pocos días hallamos en la misma sección del diario un escueto comentario al respecto, que reitera que «el género triunfante en la actual temporada es la sátira política» y que «ha encontrado favorable ambiente *Rosas de sangre o El poema de la República*, del poeta Orriols». También se ratifica que «la compañía de Concha Olona obtuvo un buen éxito con el estreno de esta obra española».⁷⁹

Cuando Álvaro de Orriols deposita en esta compañía la responsabilidad del estreno de su drama en Buenos Aires apuesta por una actriz de contrastada experiencia, con más de dos décadas de oficio en la escena latinoamericana y un sobrado crédito en el mundo teatral. Tras regresar a España en diciembre de 1928, Olona emprende por entonces una nueva gira por Argentina con el aval de más de ciento cincuenta representaciones en su última temporada y un repertorio amplísimo que incluye a autores como Linares Rivas, Martínez Sierra, Arniches o Benavente.⁸⁰

A pesar que, desde la lejanía, la prensa de Madrid aún ofrece alguna información más sobre el proyecto bonaerense,⁸¹ es necesario acudir a los periódicos locales para establecer los pormenores de la destacada *première*. Tal como recoge el diario *La Prensa*, el estreno se produce el 11 de julio de 1931 en el Teatro Mayo, en la función correspondiente a las diez menos cuarto de la noche, con posterioridad a la sesión vespertina en que se escenifica *La Galana* de Pilar Millán Astray. Su presentación viene expresada en términos eufóricos,

⁷⁸ «El teatro en Buenos Aires. Gacetillas y cartelera. La actualidad teatral», en *El Imparcial. Diario Liberal*, 4 de agosto de 1931, p. 5.

⁷⁹ «Chismes y cuentos. Gacetillas y cartelera. La actualidad teatral». Lisardo, en *El Imparcial. Diario Liberal*, 13 de agosto de 1931, p. 5.

⁸⁰ «El caso de Concha Olona. Cómo la ilustre actriz española defendió en América el Teatro de su patria». Fernando de la Milla, en *Crónica. Revista de la Semana*, 20 de abril de 1930, p. 6.

⁸¹ «En el Teatro Mayo terminó la Compañía de Concha Olona, después de haber dado a conocer la tragedia [*sic*] de Álvaro de Orriols *Rosas de sangre o El poema de la República española* [*sic*]» («Teatros y cines. Noticias de Buenos Aires», en *Heraldo de Madrid*, 10 de agosto de 1931, p. 5).

ya que junto a los títulos de las cinco estampas se anuncia que ha sido «estrenada en Madrid y toda España, con clamoroso éxito».⁸² Así mismo, el drama orriolsano merece un comentario en las páginas centrales del decano periódico rioplatense.

La Compañía española de Comedias de Concepción Olona dará a conocer en la velada de hoy en el Teatro Mayo una obra en verso titulada *Rosas de sangre o El poema de la República Española* [sic], original de Álvaro de Orriola [sic], estrenada a principios de mayo en Madrid y que aún permanece en las carteleras.

Dicha producción, que el autor califica de portfolio, consta de cinco estampas, tituladas respectivamente «La huelga», «La ley de fugas», «Prensa y dictadura», «Los mártires [de la libertad]» y «Rosas de sangre». Todos los elementos del conjunto figuran en el reparto de esta novedad.⁸³

Con melancolía e íntima satisfacción, el dramaturgo catalán revive años más tarde la efeméride al afirmar que «el entusiasmo que despertó fue tal que en su actuación en el Teatro Mayo, y por autorización especial, la empresa acordó dar tres representaciones diarias (dos de ellas nocturnas), caso verdaderamente excepcional en los anales del teatro».⁸⁴ Cabe añadir que el conjunto de los montajes finaliza el 17 de julio, cuando la obra es sustituida en el cartel por «un juguete cómico en tres actos titulado *Tres encargos a París*, original de Luis Isabal y Pedro Galán», en el que participa el elenco de la compañía que, con certeza, había conformado el reparto de la pieza orriolsana.⁸⁵

⁸² «Diversiones públicas. Teatros», en *La Prensa*, 11 de julio de 1931, p. 1.

⁸³ «Una obra sobre la República Española hoy en el Mayo», en *ibídem*, p. 14.

⁸⁴ «*Curriculum vitae*». Álvaro de Orriols, en *Renacimiento. Revista de Literatura*, XXVII-XXX, 2000, p. 152. De esta breve biografía, fechada en Bayonne en octubre de 1976 en el texto de la edición de la publicación sevillana, se conserva un original mecanografiado de siete páginas en la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March de Madrid, que cuenta con el añadido final de las principales creaciones de Orriols, escuetamente comentadas. En lo que respecta a la autosemblanza del escritor, se data, en cambio, en febrero de 1975.

⁸⁵ «Dicha novedad, que constituye el último estreno a ofrecer en esta sala por el mencionado grupo, será interpretada por las actrices Cándida García, Teresa Puente, Luis Barilaro, Lola Tinoco y Adela Rodrigo, y los actores Fernando Vallejo, Arturo Navarro, Enrique Sinisterra,

VI.2.5. UN INCIDENTE EVOCADO DESDE EL EXILIO.

Tras el balance de las particularidades de la puesta en escena de *Rosas de sangre* o *El poema de la República* en los más diversos locales y su recepción, es pertinente apuntar la incidencia capital que todo ello ejerce sobre la labor creativa de Álvaro de Orriols en un instante tan señalado de su carrera teatral.⁸⁶ Al mismo tiempo, la implicación afectiva del autor con su obra representa un gesto más del compromiso y la innegable apuesta por el arte de masas y el proyecto cívico de la nueva España.

En esta dirección, las impresiones del autor sobre aquel épico montaje y sus consecuencias son recogidas algunos años después en un artículo que Orriols tiene la oportunidad de elaborar dentro de una serie de seis ensayos para la publicación del exilio *El Socialista Español*, editada en París.⁸⁷ El punto de partida de su memoria intelectual le coloca frente a la realidad histórica anterior al advenimiento de la democracia, que constituye precisamente la raíz de la materia literaria utilizada en el diseño del drama revolucionario y revela el efecto catártico suscitado en el espectador madrileño.

Siete años de dictadura, siete largos años de amordazamiento de prensa y de censura teatral acababan de desembocar en el mar libre de las libertades populares.

Manuel Serrano y Arturo Salvador» («Teatro, música e informaciones cinematográficas. *Tres encargos a París*», en *La Prensa*, 17 de julio de 1931, p. 18).

⁸⁶ «Pero mi primer éxito resonante fue *Rosas de sangre*, que estrené en Madrid el 2 de mayo de 1931, recién instaurada la República, y que inauguró mi teatro político [...] El público, entusiasmado, asaltó el escenario y me llevó en hombros a la Puerta del Sol, en una espontánea manifestación de entusiasmo republicano» («Interviús. Álvaro de Orriols. Poeta, dramaturgo y hombre de bien». Francisco Contreras Pazo, en *El Patriota* [Toulouse], 31 de diciembre de 1944).

⁸⁷ De este material hemerográfico, preservado en el Archivo familiar de Bayonne, existe una edición reciente a cargo del profesor Manuel Aznar Soler, que se incluye en su trabajo «Álvaro de Orriols, dramaturgo exiliado en Francia» (*Laberintos. Revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, x-xi, 2008-2009, pp. 222-285). Tomamos en adelante tal publicación como referencia. Por lo demás, cabe indicar que el sexto artículo de la serie fue alumbrado igualmente en el citado número de la revista *Renacimiento* (pp. 154-155).

El público teatral, sometido durante aquellos años a la tiranía del lápiz rojo de los censores, se hallaba como una caldera sometida a presión. Harto de ñoñerías e insulseces, necesitaba desahogarse, necesitaba reaccionar. Y fue *Rosas de sangre* la válvula de escape que dio salida al vapor contenido del entusiasmo popular.

Ante un público férvido, desbordante, desfilaron los cuadros de la obra, estampas de nuestra historia patria de los años postreros: los días angustiosos de luchas sindicales de aquel [sic] Barcelona de Martínez Arnido y el general Arlegui, con sus abusos policíacos y su «ley de fugas»; la derrota terrible de Annual, el retorno de los prisioneros rescatados, las responsabilidades del expediente Picasso; el golpe militar de Primo de Rivera, que venía a salvar a los comprometidos y a liquidar los últimos residuos de constitucionalidad que aún conservaba el régimen monárquico; más tarde, la batalla de Cillas y el proceso de Jaca, aquel proceso que llevó a Galán y a García Hernández a morir gallardamente frente a un piquete de ejecución para quedar por siempre convertidos en héroes legendarios de nuestra Libertad. Y, como corolario, el triunfo final de la República gracias al voto electoral, arma incruenta con la que el pueblo liquidó la traición de su rey entre un alegre y confiado flamear de banderas.⁸⁸

Sin embargo, el poder represor de las fuerzas del sistema predemocrático se mantiene todavía activo en esos instantes. Ante el incontrovertible triunfo de la propuesta escénica de Orriols, la denuncia de nuestro autor se convierte en un peligro para aquellos que se saben cómplices de la actividad criminal de la Dictadura, temerosos de su propia supervivencia. En nada parece equivocarse el escritor catalán en la dramatización de las motivaciones finales de los protagonistas de la debacle monárquica.

Y fue al día siguiente, a las tres de la tarde, hallándome tranquilamente sentado con mis cómicos a la puerta del Bar Fuencarral, cuando se acercó a nosotros el Comisario de Policía del Distrito y preguntó por mí. Me presenté yo mismo.

—¿Qué desea, señor?

⁸⁸ «IV. El estreno de *Rosas de sangre*». Álvaro de Orriols (*El Socialista Español*, XLI, 1 de mayo de 1949, p. 2), en Aznar Soler, ed. cit., p. 234. La memoria de la significación del drama también es perceptible en la correspondencia mantenida por Orriols en el exilio con Jean Cassou (6 de noviembre de 1950), el Grupo Artístico Iberia (29 de abril y 9 de mayo de 1946), Teodoro Monge (10 y 29 de junio de 1945), Pablo Ruiz Picasso (10 de agosto de 1961) y Daniel Sabater (12 de julio de 1947).

—Vengo a rogarle a usted, de parte de don Carlos Blanco, Director General de Seguridad, se sirva acercarse a su despacho, porque desea hablarle.

—¿Es una detención? —le pregunté, escamado.

—No. Es simplemente un ruego.

—Entonces, permítame que termine de tomar mi café. ¿Gusta usted acompañarme?

Rechazó cortésmente mi convite. Un cuarto de hora después tomábamos un taxi y nos hacíamos conducir a la Jefatura de Policía. Por precaución, me acompañó un amigo doctor, cuyo nombre no doy por razones perfectamente comprensibles. Dimos al taxi orden formal de quedarse a la puerta esperando, hasta la hora que fuera, nuestra salida del local.

El señor Blanco se hallaba ausente en aquellos momentos, pero el Jefe Superior de Policía, señor Maqueda, me estaba ya esperando en su despacho.

Unas dos horas duró la conferencia. Dicho señor quería, a toda costa, que cortara la mitad de las cosas que ocurrían y se decían en la obra, especialmente aquellas que afectaban al Cuerpo policíaco. Yo me negué en rotundo, asegurándole que mis ataques se dirigían escuetamente a la Policía del régimen monárquico, y en modo alguno a la republicana.

—Somos los mismos perros con distintos collares —me respondió textualmente—. Y bastante hinchado nos tiene ya el pueblo para que venga usted ahora a echar más leña al fuego.

—Yo creía —le respondí— que con la República había terminado la censura.

—Ha terminado, efectivamente. Por eso acudo al ruego. Pero, si no lo atiende, presentaremos al Fiscal de la República una denuncia por ataques al Cuerpo, y su obra de usted se verá suspendida por tiempo ilimitado hasta que salga el fallo.

Comprendí que la amenaza aquella era la muerte de la obra y me presté a parlamentar bajo la coacción. Fue así como, tras un prolongado regateo, transigí con cortar algunas de las frases más duras, pero negándome en rotundo a reformar el argumento, como el señor Maqueda pretendía.⁸⁹

Por fortuna, las presiones institucionales de la reacción tienen un resultado infructuoso, no impiden que *Rosas de sangre* se convierta, de inmediato, en un hito de las manifestaciones culturales de avanzada de la naciente República. Aun

⁸⁹ *Ibidem*, pp. 234-235.

así, el miedo a ser represaliado se prolonga, amenazador,⁹⁰ en otros altercados y en el recuerdo de una conversación coetánea con uno de los grandes personajes públicos del período germinal del nuevo régimen.

Unos días después, cuando empezaba a respirar tranquilo, llegóme al teatro una carta anónima en la que se me exigía la retirada inmediata de los carteles de mi obra política, bajo amenazas de muerte en caso de no hacerlo. La carta iba firmada por «Unos generales».

Pocas noches después recibí en el teatro una visita sospechosa. Dos falsos periodistas vinieron a hacerme una interviú para cierta revista fantasma, que después supe que jamás ha existido. Lo que en realidad querían era conocerme la cara y averiguar mi domicilio. Se despidieron de mí con ciertas frases un poco cabalísticas, que daban bastante que pensar. No volví a saber de ellos. Pero estos y otros síntomas me hicieron tomar mis precauciones, y no dejé un día de acudir al teatro, ni retiré la obra del cartel, teniendo la suerte de verla pasar de centenaria.

Entre las compañías que la llevaron a provincias estaba la de Manolo París.

Cierta tarde, a los pocos días del estreno, fuimos Manolo y yo a visitar a Marcelino Domingo⁹¹ en su despacho del Ministerio. El motivo de la visita era ultimar ciertos detalles relacionados con las próximas representaciones de *Juan sin Tierra*,⁹² obra

⁹⁰ Esta sensación de temor a la represión facciosa en los albores republicanos, acarreada por el compromiso franco de Álvaro de Orriols con los principios de la democracia española, fue compartida con los suyos en las largas jornadas del destierro. Gracias a aquellas conversaciones, Mercedes de Orriols nos ha podido confesar, en uno de nuestros encuentros, la cautela que tanto don Álvaro como su esposa Manuela Colorado observaban en aquella época a su regreso al domicilio familiar después de las largas veladas teatrales. Ello les obligó a pergeñar un sistema de comunicación y alerta, sostenido por el sereno que cubría el servicio en su barrio, quien avisaba discretamente a la pareja, a distancia, en caso de que algún elemento extraño rondara por la zona a horas intempestivas.

⁹¹ Marcelino Domingo Sanjuán (1884-1939) desarrolla una intensa actividad política a partir de 1909, cuando es elegido concejal de Tortosa, su pueblo natal. En 1929 funda el Partido Radical Socialista, fusionado cinco años más tarde con la Acción Republicana de Manuel Azaña como paso previo a la constitución de Izquierda Republicana. Miembro del Gobierno Provisional de la República, detenta destacadamente la cartera de Instrucción Pública en el inicio del régimen democrático y tras la victoria, en febrero de 1936, del Frente Popular. Durante su gestión ministerial, se construyeron cerca de diez mil centros escolares en todo el país.

⁹² El político catalán es autor de obras de contenido social como *El pan de cada día*, *Los príncipes caídos*, *Vidas rectas*, *Encadenadas* y *Táctica nueva*, casi todas editadas en la colección de *El Teatro Moderno*. Por otra parte, *Juan sin Tierra* se estrena en el Teatro Principal de Valencia el 16 de noviembre de 1928, con la intervención de Manuel París en el elenco como protagonista masculino. Es más que razonable, como ya anotamos, la presencia de esta pieza en la gira de su compañía por tierras aragonesas.

de don Marcelino, que en unión de *Rosas de sangre* formaba la base de la *tournée*. Ultimado este asunto, y antes de retirarnos le conté a don Marcelino lo que me había ocurrido con Maqueda.

—Ha hecho usted bien en negarse a cambiar el argumento. Se trata de hechos ciertos que conviene llevar a la luz pública. Conozco bien el Cuerpo policíaco por haberlo sufrido, y por mucho que diga usted de él, nunca dirá bastante. Como Ministro de la República le digo a usted que si esa gente volviera a importunarle, les haga usted saber que no existe censura y que el Gobierno defenderá la obra.

Luego, en tono confidencial, añadió por lo bajo, poniéndome la mano sobre el hombro:

—Eso se lo ha dicho el ministro. Pero ahora... le habla el autor, el compañero. Y el compañero le aconseja que si esos policías reaccionarios le obligan a usted a cortar alguna cosa, transija y córtela, porque son muy capaces de aplicarle a usted la «ley de fugas». Y contra esa eventualidad, no hay Gobierno de la República que pueda defenderle.

¡Tremenda confesión! ¡Terrible confesión de un ministro!...

Así nacía, en los primeros días de la República Española, entre amenazas de sables militares y pistolones policíacos, el novísimo Teatro Político del Pueblo.⁹³

El impacto de toda esta vívida experiencia incide poderosamente en el ánimo creativo de Álvaro de Orriols y condiciona la escritura de futuros proyectos dramáticos. A partir de una estructura paralela a la conformada en *Rosas de sangre*, el autor afronta de manera imperiosa la elaboración de un nuevo drama que ha de coronar la semblanza escénica española con que él mismo se interna en el proceso contemporáneo del arte de masas.

VI.2.6. ANÁLISIS DE LA OBRA.

Antes de desarrollar el estudio de la recepción y los elementos temáticos inscritos en *Los enemigos de la República*, se impone la descripción de las claves formales del hito literario que inaugura esta pieza pionera del teatro

⁹³ Álvaro de Orriols, *art.cit.*, pp. 235-236.

político. Un drama, *Rosas de sangre*, que consigue ser publicado pocos días después de su estreno absoluto en Madrid, el 30 de mayo de 1931, como número 297 de la colección *El Teatro Moderno* (vid. ilustraciones 9 y 10). Acontecimiento único, sin duda, en una época de profundas transformaciones sociales e históricas, a las que Orriols rinde homenaje desde los renglones de la dedicatoria impresa del volumen: «A los ilustres ciudadanos que componen el Gobierno Provisional de la Segunda República Española, en testimonio de admiración y respeto dedica esta obra el autor».⁹⁴

En la línea estética del teatro de masas, se observa un extenso reparto, con profusión de numerosos figurantes a modo de coro popular («forjadores, agentes, guardias, periodistas, altos empleados de ministerio, jefes del Ejército, industriales, estudiantes, obreros, presos, soldados, mujeres y hombres del pueblo»),⁹⁵ y una constante tendencia a largas acotaciones realistas de tipo

⁹⁴ *Rosas de sangre o El poema de la República. Portfolio en cinco estampas y en verso*. Álvaro de Orriols. Madrid, Prensa Moderna, 1931, p. 3. Además del ya citado ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes Marcelino Domingo, la nómina completa del primer ejecutivo republicano incluye a Niceto Alcalá Zamora (presidente del Gobierno), Alejandro Lerroux (ministro de Estado), Fernando de los Ríos (ministro de Justicia), Manuel Azaña (ministro de la Guerra), Santiago Casares Quiroga (ministro de Marina), Indalecio Prieto (ministro de Hacienda), Miguel Maura (ministro de la Gobernación), Álvaro de Albornoz (ministro de Fomento), Francisco Largo Caballero (ministro de Trabajo), Lluís Nicolau (ministro de Economía) y Diego Martínez Barrio (ministro de Comunicaciones).

⁹⁵ *Ibidem*, p. 2. Inspirado en la alegoría de la República y en la cubierta de la edición impresa, Álvaro de Orriols elabora en la época del exilio un gran cartel a todo color, que se conserva actualmente en el Archivo familiar (vid. ilustración 11). Así mismo, el reparto, con más de treinta personajes definidos, se conforma de la siguiente manera: Marta Fábregas (la Prensa), María Baus (Graciela), Emilia Vega (Bastiana), Ángeles Molina (Mónica), María Carrizo (una mujer), Félix Dafauce (Juan del Pueblo), Luciano Ramallo (Abuelo Bernardo), Germán Cortina (el duque), Juan Córdoba (Leandro), Manuel de Juan (Pablo el Rico), Ricardo Cuenca (un obrero y patrono primero), Sergio Santos (un cardenal y preso primero), Ángel Parra (comisario y capitán Hernán), Carlos García (un estudiante y capitán Gallardo), Carlos G. Estebe (secretario), Fernando Morales (un industrial y jefe de prisiones), Rodolfo del Campo (forjador primero), Félix Banquer (forjador segundo y carcelero segundo), Emilio González (forjador tercero), Ricardo C. Costillo (carcelero primero), Jacobo González (preso segundo), Eduardo Ramo (soldado primero), Rafael Gómez (soldado segundo), Eduardo P. Calzadilla (otro industrial), Juan Gallego (patrono segundo), Luis Banquer (un ujier) y N.N. (un fraile). Una nota de Álvaro de Orriols precisa, en el mismo lugar, esta aclaración: «Los actores señores García y Parra se prestaron gustosos a encarnar las figuras de los capitanes Gallardo y Hernán en atención a los gloriosos mártires que representan. El autor, conmovido, se lo agradece de corazón. Así como también agradece a los actores señores González, Cuenca, Córdoba y Campo el haber prestado

extradramático, diseñadas para concretar el espacio real en el principio de cada estampa, en una «época actual» y dentro de «la Patria».

Talleres de fundición del maestro Pablo el Rico. A la izquierda se ve la boca de la fragua, por la que asoman grandes llamaradas que, dando a la escena un tinte rojizo, animan la recia y sombría oscuridad de los muros de piedra, casi ennegrecidos por el humo y totalmente cubiertos de toda clase de herramientas propias del oficio; también se verán, colgados, pedazos de rejas, gruesos barrotes de prisión, cadenas y otros trabajos de forja y fundición, entre ellos alguna reja de arado. Portalón al fondo, de no muy amplias dimensiones, que al abrirse mostrará la plaza de la ciudad, alegre bajo la caricia del sol de mediodía. A la derecha, puerta practicable que comunica con el interior de la fundición. Repartidos por la escena, algunos yunques, una muela de afilar, un banco de herrero y varios taburetes.⁹⁶

En ello, Orriols no renuncia a la forma clásica de la expresión en verso de sus orígenes, que fluctúa entre el romance y la redondilla, adecuados al diálogo de los personajes populares, y el excepcional uso del endecasílabo y el heptasílabo en varias tiradas ocasionales de estancias. Al mismo tiempo, la alternativa de la estampa dramática como unidad de acción está vinculada con la disposición del texto teatral en cuadros,⁹⁷ así como con el motivo del portfolio (concepto asimilado del ámbito de la imagen y la fotografía)⁹⁸ en cuanto eje orgánico del drama. El objetivo final que se plantea el escritor es, por tanto, la

su concurso en el cuadro de generales que, en el transcurso de la tercera estampa, acompañan al dictador».

⁹⁶ «Estampa primera. La huelga», en *ibidem*, p. 5.

⁹⁷ «La aparición del cuadro se vincula a los elementos épicos del drama: el dramaturgo no se centra en una crisis, sino que descompone una extensión de tiempo, propone fragmentos de un tiempo discontinuo. No se interesa en su lento desarrollo sino en las rupturas de la acción. Al intentar describir un medio que desatiende los hilos de la acción, del suspense y de resurgimientos de la acción, el cuadro le ofrece el marco necesario para una encuesta sociológica o para un cuadro de costumbres. En vez del movimiento dramático, escoge la fijación fotográfica de una escena» (*Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Patrice Pavis. Barcelona, Paidós, p. 109).

⁹⁸ Existe el lejano precedente de, al menos, tres piezas que presentan este subtítulo genérico: *Valencia al día. Liger portfolio en un cuaderno* (1898) de Manuel Millás, el ensayo cómico *Portfolio del desnudo* (1902) de Adelardo C. Vázquez y Manuel Bezares Caballero, y la revista *Portfolio de Valencia* (1917) de Maximiliano Thous y Vicente Fe, que en nada se relacionan con la obra orriolsana.

exposición de un amplio panorama que explique el proceso histórico que desemboca en el triunfo de los esfuerzos republicanos.

La primera parte, estructurada a su vez en siete escenas, se basa en el conflicto obrero que estalla en la fundición donde trabajan Leandro, el abuelo Bernardo, Juan del Pueblo⁹⁹ y varios forjadores, que es propiedad de Pablo el Rico. El encargo de armas con destino a la represión del pueblo, en detrimento de la fabricación de la herramienta agrícola, provoca la reflexión del anciano, figura venerable, y la firme respuesta del impetuoso protagonista.

¿Dicen que así se hace patria?

Así se mueren los campos

al no sentir las punzadas

ni oír la canción de siega

del segador en los labios

cuando, al peso de la espiga

doblan su altivez los tallos.

¿Qué importa que no se siembre?

¿Qué importa que no haya arados

mientras existan prisiones

donde poner a recaudo

a aquel que levante el grito?

¿Qué importa, abuelo Bernardo?

El caso es llenar de plata

las arcas de nuestros amos.

Después, si el campo está yermo

y en los graneros no hay grano...

que el pueblo se tumbe en tierra

⁹⁹ «Rodríguez Marín afirma haber sido el primero en utilizar esta denominación en una historieta popular, publicada en *La Enciclopedia*, en 1879, y que en seguida cundió; un artículo de *El Imparcial*, de 1882, llevaba el título de “El problema de Juan del Pueblo”. Pero, según documenta Iris M. Zavala, Juan del Pueblo es el enigmático autor que firmaba en pliegos de cordel, folletos y panfletos en la época de Fernando VI» (*Historia de mil y un Juanes*. José Luis Alonso Hernández y Javier Huerta Calvo. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2000, p. 273).

y pruebe a comer guijarros.¹⁰⁰

A la hora del descanso, sobreviene un lance que desencadena el enfrentamiento de los trabajadores con el patrón. Leandro, obligado al ayuno para poder paliar apenas la enfermedad de su madre, obtiene el auxilio de los compañeros, quienes asisten mínimamente al joven con unas monedas. Sin embargo, es vejado, golpeado y despedido de la fábrica por Pablo el Rico poco después debido a la imperiosa solicitud de un aumento de salario. Frente a la reacción colérica de Juan, el anciano Bernardo toma la palabra y, con honda solemnidad, evoca los principios armónicos de una sociedad precapitalista donde la explotación proletaria no aflora aún.

Era la gran familia del trabajo
sin afanes de lucro desmedidos;
el alto con el bajo
en todo bien unidos,
porque nos daba el pan el mismo tajo.
No había entonces odios ni rencillas.
Todas nuestras cuestiones
se arreglaban con leyes más sencillas,
sin buscar el amparo de golillas
ni jueces, policías ni sayones.
Hoy todo ha cambiado. Ya no existe
aquella unión de mis primeros años.
¡Y es tan triste, tan triste,
unirse en el trabajo como extraños!
La ambición de los altos ha truncado
aquella paz. En el afán cobarde
de conservar su oro amontonado
no han visto cómo el pueblo, exasperado
en ansias de vivir, muriendo arde [...]
¡Pobre Patria, caída sin grandeza,

¹⁰⁰ *Rosas de sangre o El poema de la República*, ed. cit., p. 8.

entregada al pillaje y a la fiereza
 de cuatro fariseos y tiranos,
 donde un pueblo vencido
 llora, indefenso, el bienestar perdido,
 mientras duerme su abulia y su pereza
 los que llevan las riendas en las manos!¹⁰¹

La última escena de este primer acto se cierra con la declaración de huelga por parte de Juan del Pueblo, cuyos efectos se corroboran al inicio de la estampa siguiente, «La ley de fugas». Álvaro de Orriols, a diferencia del procedimiento literario utilizado posteriormente por María Teresa León,¹⁰² se aleja de la realidad más inmediata para otorgar al cuadro obrero un carácter general, de cierta universalidad, que profundiza mejor en la raíz del conflicto industrial y proletario.

En el arranque de la segunda estampa sí que encontramos, en cambio, correspondencias más precisas con el entorno histórico precedente, como la guerra de Marruecos¹⁰³ o las consecuencias de la batalla de Annual de 1921, recuperadas en una de las dolorosas intervenciones escénicas de Bernardo («Diez mil hombres, soldados fantasmales, sombras en pie, sedientas de justicia, recorren los ardientes arenales pidiendo una sanción a la impericia»¹⁰⁴). Es entonces cuando se decide la ocupación de la fábrica, sólo interrumpida por la

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 18.

¹⁰² Nos referimos a la pieza de agitación «Huelga en el puerto» (*Octubre. Escritores y Artistas Revolucionarios*, III, agosto-septiembre de 1933, pp. 21-24), inspirada en los sucesos acaecidos en el Puerto de Sevilla. Es destacable que, como ocurre en el drama social *¡Máquinas!*, la obra se remata con un recurso musical que apela a la identidad colectiva: «*La Internacional* se alarga por las filas de los espectadores en un solo frente de esperanza y combate».

¹⁰³ «El apodo de *el Africano* que dieron sus contemporáneos a Alfonso XIII le implica directamente, y sin equívoco posible, en la política seguida por España en Marruecos. El convencimiento de que se halla en el origen de las acciones emprendidas, que sustituye a sus ministros en las decisiones y que les fuerza la mano se repite en voz cada vez más alta, a pesar de la ley que prohíbe acusar a la persona real [...] La conquista de Marruecos es una de sus preocupaciones esenciales, muchas veces expresada en sus conversaciones con diplomáticos extranjeros: recobrar la grandeza perdida, devolver a España a su papel internacional dotándola de un ejército poderoso» (*Los españoles ante las campañas de Marruecos*. Andrée Bachoud. Madrid, Espasa-Calpe, 1988, p. 79).

¹⁰⁴ *Rosas de sangre*, ed. cit., p. 25.

presencia policial, y Juan del Pueblo acomete una proclama antibélica que desvela el sentido parcial de la ideología burguesa.

Y en tanto que nuestra tierra
se agosta, falta de brazos,
la raza se hace pedazos
por sostener una guerra
sin fe. Que ya la nación,
cansada de tantos males,
no quiere alzar su pendón
en conquistas coloniales.
La patria quiere blandir
el azadón, no la espada.
¡Y la enviáis a morir
bajo el grito de «Cruzada»!
Así obráis, torpes sayones,
que mostráis como blasones,
para gobernar manadas,
por ideal, las espadas,
y por freno, las prisiones.
Haciendo con este ejemplo
que al pueblo dan los Poderes,
que la nación sea un templo
tomado por mercaderes;
del cual, a poder bajar
Cristo a la tierra otra vez,
trabajo le ibais a dar
—aun siendo el supremo juez—
para poderos echar.¹⁰⁵

De seguido, se produce en la escena octava el encuentro a solas entre el propietario y Leandro, quien lo asesina tras la conmoción experimentada por la

¹⁰⁵ *Ibidem*, pp. 28-29. La inconsecuencia del ideal evangélico por parte de la moral católica a la que se adscribe el poder también es condenada por Orriols en la representación del personaje del Cristo Rojo en *España en pie*.

muerte de su madre. El muchacho es detenido para ser tiroteado impunemente, con la complicidad del mando policial («A la plazuela del callejón por donde se han llevado al preso, llegan, trágicos, dos disparos de pistola casi simultáneos. Se oye un grito desgarrador»).¹⁰⁶

Dentro de la estampa «Prensa y Dictadura» acontece una transición espacial, pues pasamos del ámbito industrial y obrero al «salón despacho de la presidencia del Consejo». La acción parte del júbilo con que es agasajado en el palacio el dictador, aludido con el título de «duque» en una soslayada referencia al marquesado de Estella de Miguel Primo de Rivera. La comitiva de recepción está compuesta por todas las fuerzas vivas que sostuvieron a la monarquía y que ahora confían en la fuerza del tirano sus intereses: el generalato, el capital y la jerarquía católica. El nuncio del Vaticano toma la palabra para insistir en que «la religión es [...] el puntal firme y sereno en que se apoya el poder y la grandeza de un reino», mientras que los industriales le exigen una respuesta a la conflictividad generada por la conciencia proletaria del pueblo español, descrito con desprecio por el dictador como «un chiquillo rebelde por instinto a todo

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 32. El impacto de la represión política y sindical de la Dictadura primorriverista también está presente en otras piezas teatrales de la época, sobre las que el estreno *Rosas de sangre* parece influir. Es el caso de *La huelga o La ley de fugas*, obra estrenada en Valencia a finales de 1932, cuya singladura y argumento son muy similares a la pieza orriolsana: «Tras dos días de suspensión, a consecuencia de la tramitación del permiso gubernativo para su representación, estrenóse anoche en el Alkázar el drama social original de los jóvenes autores Federico Urrutia y Gustavo Peña. El título de la obra [...] alarmó, sin duda, a las autoridades, que anduvieron un tanto meticolosas en permitir su representación. El asunto, arrancado de la realidad de otras circunstancias odiosas, lleva a escena la alevosa persecución de que fueron objeto los elementos obreros en días de triste e indignante recordación. Una huelga planteada frente a un poderoso industrial que monopoliza la producción de varias fábricas, es mantenida por el tenaz apostolado de un luchador, un obrero líder de las masas, que hace vibrar su espíritu con su palabra y ejemplo. Muchas semanas de huelga, hambre y miseria en los hogares, intransigencia del poderoso, que no puede evitar que su propio hijo sienta como propias las reivindicaciones de los obreros y abandone el hogar paterno, haciendo suya la causa de sus hermanos. Mientras, desfile de personajes tan conocidos como siniestros: el obrero delator y el claudicante, el confidente. La detención, la cárcel, los resortes del poderoso, que prepara la ejecución de sus enemigos» («Teatros. Alkázar. Estreno de *La huelga*. Debut de la Compañía Medrano Rubio». J.Ll., en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 23 de diciembre de 1932, p. 2).

yugo, pero inconsciente al fin en sus ideas, temeroso de aquel que le domina y sabe castigar con dura mano».¹⁰⁷

Tras la exposición del programa antidemocrático y los principios del régimen fascista, irrumpe en escena un grupo de periodistas encabezado por la alegórica figura de la Prensa.¹⁰⁸ Con la relación de una parábola legendaria centrada en el símbolo de tres rosas que son «divisa de fe, de trabajo y de amor», este personaje propugna la necesidad de reintegrar a la ciudadanía sus derechos inalienables.

Devolved al pueblo ese talismán.
Porque esas tres rosas
son rosas sagradas
y, al serle robadas,
quitaron al pueblo su felicidad.
Y el pueblo, rebelde a las tiranías,
reclama esas rosas,
divinas y hermosas,
que son el emblema de las garantías
de su Libertad.¹⁰⁹

El acto concluye en la sexta escena, cuando el dictador, con los vítores de fondo del pueblo alienado, ordena amordazar a la Prensa en el momento en que

¹⁰⁷ *Rosas de sangre*, ed. cit., pp. 34-35.

¹⁰⁸ En *Cantata de los héroes y la fraternidad de los pueblos*, estrenada en Madrid el 20 de noviembre de 1938 como homenaje de despedida a las Brigadas Internacionales, Alberti también hace suyo este recurso: «Siguiendo muy de lejos las formas clásicas de la cantata, Alberti introduce personajes simbólicos, que en este caso son España y la Fraternidad de los Pueblos. La pieza canta el honor de los pueblos cuyos héroes, hijos de la tierra, han luchado por ella» (*El teatro de la Guerra Civil*. Francisco Mundi Pedret. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1987, p. 80). Más alejado en nuestra historia teatral encontramos el propósito dramático en un acto y en verso *El once de febrero o La proclamación de la República* de José Fernández Camacho (Madrid, Imprenta de Pedro Abienzo, 1873), en el que, con la excepción de un Hijo del Pueblo y un Ujier, el resto de los personajes se identifica con alegorías: la Monarquía, la República, el Once de Febrero, el Servilismo y el Retroceso.

¹⁰⁹ *Rosas de sangre*, ed. cit., p. 41.

intenta desvelar la verdad.¹¹⁰ En adelante, la estampa cuarta, «Los mártires de la Libertad», recupera la acción de las dos primeras y nos muestra en su inicio a Juan del Pueblo, recluido en prisión por haber participado en la huelga revolucionaria. Ecos calderonianos afloran, entonces, en el lamento del joven obrero.

Sueña en tu Patria redimida
de tiranías, pobre siervo.
Sueña esas glorias de conquista
de libertad. Cuando despierto
vuelves a hallarte entre estas rejas
que pondrán fin al loco ensueño;
cuando te veas domeñado
entre las redes de esos hierros
y tu cerviz, dócil, se incline
ante el poder de los soberbios,
dirán que al fin has claudicado,
que ya eres manso y eres bueno,
que entre estos muros aprendiste,
noble león, a ser cordero.
Mas no hay cerrojos que aprisionen
la libertad del pensamiento.
¡Serás rebelde cuando dormido
ya que no puedes serlo despierto!¹¹¹

¹¹⁰ La categorización del personaje periodístico en el drama orriolsano difiere de la que establece Manuel Azaña en su pieza política *La corona*: «Otros sectores denunciados son los que pudiéramos denominar “sectores satélites”, los cuales giran en torno del núcleo central del gobierno que, a la vez, los ampara y los supedita. Ellos son la prensa, los poetas y los técnicos de Palacio. La prensa, en la persona de Norman, se presenta como interesada. Por ejemplo, aunque este periodista se daba cuenta del cinismo y las mentiras de Aurelio, no obstante le seguía la corriente y le daba la razón en todo. El Duque, por su parte, le permitía estar presente en el fusilamiento del Estudiante y eso significaría para el periodista “un triunfo profesional incomparable”. Los poetas también se ponen al servicio de la corona, por lo que coleccionan recompensas» (*Conflictividad ideológica en el teatro de la Segunda República Española [1931-1936]*. Alicia Churchill. Ann Arbor, University of California-Irvine, 1985, p. 55).

¹¹¹ *Rosas de sangre*, ed. cit., pp. 48-49.

Con el despertar del día, llegan noticias del fracaso de la insurrección republicana. La cárcel acoge a nuevos presos, los soldados que hacen el relato distante de la batalla y la captura de los capitanes Gallardo y Hernán, trasuntos literarios de las figuras históricas de Fermín Galán y Ángel García Hernández.¹¹² Sin tiempo siquiera para las consideraciones sobre la pena capital y la complicidad de la monarquía en el crimen inminente, la masa presidiaria observa conmovida el paso del cortejo que conduce a los héroes al patíbulo. De manera magistral, la acotación diseñada por Orriols en este punto del drama posee una gran plasticidad que contribuye a intensificar el hondo dramatismo de la escena.

Por el foro, de derecha a izquierda, pasa la comitiva de la ejecución envuelta en la siniestra luz del amanecer. Pasan primero un tambor y cuatro números con bayoneta calada. Tras ellos, el capitán Gallardo. A unos pasos de éste, el capitán Hernán. Un fraile, mostrando una cruz en la mano, se la brinda al capitán Gallardo, que la rechaza. Se la ofrece luego al capitán Hernán y éste la toma en sus manos. Luego ambos capitanes se abrazan y siguen lentamente su camino. Tras ellos marcha el piquete que ha de fusilarlos, a las órdenes de un oficial, y con la bayoneta calada. *En el momento de aparecer en escena los capitanes Gallardo y Hernán, una luz tricolor que dibuja en el aire la enseña republicana los envuelve desde la altura. Esta luz se esfumará en cuanto ellos salgan de la escena*, volviendo a quedar el patio envuelto en la penumbra del amanecer.¹¹³

A continuación, Juan del Pueblo predice emotivamente el fin de la tiranía y en su monólogo vuelve a insistir en el fariseísmo de la moral pública que traiciona el sentido primitivo de la doctrina cristiana, de los que dan «un tributo al templo y otro al hacha y al sayón».

La última estampa rehabilita el rincón de la plaza que constituye el espacio escénico del acto segundo. En el contexto de las elecciones municipales, el

¹¹² Recordemos que, en el caso de *Fermín Galán*, Alberti apuesta por el género tradicional del romance de ciego como vehículo de ilación de la fábula.

¹¹³ *Rosas de sangre*, ed. cit., pp. 53-54. La cursiva es nuestra.

venerable Bernardo suscita la conversación entre Bastiana¹¹⁴ y su marido, uno de los forjadores de la fundición, que es tentado por los esbirros del cacique local con un soborno para impedir el seguro apoyo del trabajador a la candidatura republicana. El anciano apela a la significación del sacrificio de los héroes caídos, al ejemplo de los presos políticos, para exaltar la voluntad de cambio del pueblo. Un cambio que, más que sostenerse en las consignas y en la apariencia externa, debe procurar «el orden, la paz y la decencia, el amor al trabajo y el respeto a las ideas, la igualdad ante la ley, la cultura como lema y el concepto del deber hecho blasón de nobleza».¹¹⁵ El término de esos «ocho años de tiranía, de mordaza en las conciencias», en una clara alusión al Directorio militar, marca el inicio del tránsito democrático, con la amnistía de los perseguidos y el triunfo electoral republicano.

El grito de «¡Revolución, compañeros!» conduce al final a un cuadro de masas donde queda reflejado el pacto social de la nueva España, con obreros y estudiantes unidos en un gesto fraternal previo a la apoteosis del monólogo patriótico de Juan del Pueblo y los himnos colectivos de «la ola humana embravecida [que] inundan triunfalmente los ámbitos de la ciudad».¹¹⁶

¹¹⁴ «*Rosas de sangre o El poema de la República* declara abiertamente su ideología de izquierdas. Cada episodio, además de ratificar la tendencia, tiene el fin de ensalzar la nueva forma de gobierno. En uno de ellos encontramos la encendida defensa que una mujer de pueblo hace de sus ideales. Todavía no puede acceder a las urnas (la obra se estrenó en mayo de 1931) pero hace un buen uso del voto del marido [...] Bastiana es el caso opuesto de lo que muchos políticos temían, o sea de la manipulación del sufragio femenino por el hombre. En este ejemplo la esposa no permitirá que el marido vote por un candidato distinto al que ella quiera. Quizás el voto de un ebrio manejado por una mujer que vocifera sus preferencias políticas al pie de una urna mereciera ser declarado nulo, pero la obra no analiza la legalidad del hecho sino la intención de Bastiana, llena de responsabilidad. Al menos ella es consciente de la importancia de unos comicios de los que depende todo un sistema de gobierno» (*La mujer en el teatro español de la II República*. Ángela Mañueco Ruiz. Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2008, pp. 400-401).

¹¹⁵ *Rosas de sangre*, ed. cit., p. 61.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 69. La utilización de *La Marsellesa* y el *Himno de Riego* con la misma función dramática también se observa en otras piezas contemporáneas como *Fermín Galán* o *Cantata de los héroes y la fraternidad de los pueblos* de Rafael Alberti.

VI.3. UNA CONTINUACIÓN NECESARIA: *LOS ENEMIGOS DE LA REPÚBLICA*.

VI.3.1. EL DRAMATURGO ANTE SU PLANTEAMIENTO ESCÉNICO.

Durante el transcurso de 1931, la actividad artística de nuestro autor se sucede de forma acelerada. Casi inmediatamente, *Rosas de sangre* encuentra su continuidad gracias a la creación de *Los enemigos de la República*, pieza que persevera en el uso de la estampa como procedimiento compositivo y en un diseño estético muy afín. En pocos días, el éxito cosechado en Valencia con el estreno el 5 de noviembre en el Teatro Libertad¹¹⁷ genera una gran expectación en los círculos escénicos madrileños. Como preámbulo del espectáculo, las redacciones de *La Voz* y *Heraldo de Madrid* anticipan sendas entrevistas al escritor, dispuesto a explicar abiertamente los principios de su proyecto dramaturgico.

En el caso de la conversación mantenida con el reportero de *La Voz*, Álvaro de Orriols, interrogado por la aspiración combativa de la obra, destaca su espíritu de «obra popular, escrita por el pueblo y para el pueblo, revestida con el “augusto” ropaje de la poesía». Un juicio metateatral, interesante para la definición de las claves del taller literario, que materializa su voluntad de reunir en un mismo lugar los principios del nuevo teatro y los objetivos emancipadores de la España democrática.

Los enemigos de la República es un drama, derivación de *Rosas de sangre*, compensación política que debía al pueblo, y compensación, a la vez política y literaria,

¹¹⁷ Localizado en el tercer número de la calle Rei en Jaume, en el barrio de Velluters, «fue el segundo en abrir en Valencia después del Principal [...] Inaugurado el 20 de diciembre de 1853, se llamó de la Princesa en honor de la primogénita de Isabel II. Cambiará de nombre durante las dos Repúblicas, pasándose a llamar Teatro de la Libertad en octubre de 1868, al ser destronada Isabel II [...] El teatro era muy similar al Principal, aunque más pequeño pero con un aforo importante para la zona, ochocientas cincuenta localidades, repartidas en pequeña platea de quinientas cincuenta butacas y una preferencia de trescientas plazas» (María Dolores Cosme Ferris, *op. cit.*, p. 470).

que me debía a mí mismo. Me explicaré. El movimiento popular que dio al traste con el régimen caído exaltó de tal modo a mi lira, democrática siempre, e hizo vibrar mis arraigadas convicciones republicanas, que, acaso sin intención de que nadie los conociera, escribí muchos versos en elogio de aquel trascendental suceso. Escritos, más que con la cabeza, con el corazón, advertí que en aquellos versos había el germen de una obra dramática, y, dándoles forma escénica, los llevé al teatro, donde obtuve un envidiable éxito. No me cegó aquella aureola de popularidad, en poco tiempo lograda, y si el poeta pudo quedar satisfecho, no quedó contento el dramaturgo, que bien pronto advirtió que el triunfo logrado se debía a una feliz coincidencia en el propósito del autor y los anhelos del público, que lo animó con su aplauso.¹¹⁸

Desde la autorreflexión, Orriols emprende el reto literario de *Los enemigos de la República* con la intención de afianzar aquellos argumentos ideológicos que resultan más imprecisos en *Rosas de sangre*, en especial los que se corresponden con el horizonte que tiene que cimentar el régimen democrático. Según la propuesta del dramaturgo catalán, el arte escénico se convierte en un instrumento de denuncia propicio para el desenmascaramiento de los elementos facciosos del pasado y no debe escindirse del compromiso intelectual que reclama la sociedad de su tiempo.

Esta preocupación me ha acuciado constantemente, incitándome a escribir algo de mayor enjundia dramática y social. Las circunstancias han sido favorables a mi intento, y, a la vista de los acontecimientos posteriores a la proclamación de la República, he creído que mi deber era no permanecer inactivo ante ellos y me he decidido a advertir al pueblo los obstáculos que ha de vencer para la consolidación definitiva del régimen. Obra de defensa de la República, por la que desfilan algunos personajes de *Rosas de sangre* para justificar la ilación de esta obra con la que hoy ofrezco al pueblo, y algunos tipos y episodios surgidos al calor de la lucha entre el presente y el pretérito, que pesa aún sobre algunos espíritus españoles. Por las cinco estampas de *Los enemigos de la República* desfilan, pues, aquellos elementos que pueden ser un peligro para la democrática institución [...] El capitalismo que huye, el clericalismo intransigente, el extremismo

¹¹⁸ «Antes del estreno. Dos palabras con Álvaro de Orriols antes del estreno de *Los enemigos de la República*, que se verificará mañana, en Maravillas». V.T., en *La Voz*, 26 de noviembre de 1931, p. 3.

comunista, el [a]pasionamiento negativo para la vida nacional de los estrategas de café, todos los males, en fin, que asedian a la República se exponen en mi obra —no sé si con acierto; eso han de decirlo el público y la crítica— con absoluta buena fe y con un propósito digno de hacer patria, en cuanto al fondo; de hacer un poco de arte, en cuanto a la forma.

La entrevista concluye con la reivindicación del epílogo de la obra, el denominado «Canto al trabajo», y con un agradecimiento expreso a la labor del numeroso y excepcional elenco que hace posible la *première* en Madrid.

Sobre todo, hay un ansia de cordialidad, de encauzar a los hombres por vías de justicia, de legalidad, de amor, de sacrificio, de trabajo... Y así termina mi obra: con un canto al trabajo, que es lo que a todos, cada uno en su esfera, ha de unir para el triunfo definitivo de nuestros ideales. Es obra ésta de mayor intensidad que *Rosas de sangre*, de más pasión, de más alta envergadura, de éxito menos fácil, por lo mismo que no es de general halago; de mayor compromiso para mí. Confío, sin embargo, en el éxito, y no solamente por méritos de mi propia obra, en la que he puesto cuanto sé y cuanto puedo, sino por la cooperación que a mi propósito han prestado con el mayor entusiasmo los actores de la compañía que acaudillan Marta Fábregas y José Latorre y la Empresa de Maravillas, que no ha omitido detalle para el mejor logro de *Los enemigos de la República*.

El día del primer montaje en el coliseo madrileño encontramos en las páginas de *Heraldo* unas interesantes declaraciones que el autor ofrece al crítico Juan González Olmedilla, el mismo redactor que le había adjudicado unos meses atrás el título de «poeta de la República».¹¹⁹ Álvaro de Orriols se identifica, en esta ocasión, con el escritor de éxito de *Rosas de sangre*, el intelectual que es llevado en hombros por la multitud ciudadana hasta la Puerta del Sol. La información previa al reportaje nos aporta datos tan interesantes como que la

¹¹⁹ Algún tiempo después, el dramaturgo participa, con su adhesión, en el banquete conmemorativo de la trayectoria del escritor sevillano («Teatros y cines. Veinticinco años de labor periodística. Más de doscientas personas, entre las que figuraban ilustres representaciones de la escena, de la literatura y del periodismo, rindieron ayer a Juan G. Olmedilla un emocionado tributo de admiración y cariño», en *Heraldo de Madrid*, 8 de abril de 1935, p. 6).

obra fue planificada por el escritor en Valencia, capital que acoge su estreno absoluto. En medio del ajetreo del ensayo general, Orriols ofrece argumentos clarificadores para la interpretación de este nuevo drama.

El poema de la revolución que pretendí escribir ha marcado dos ciclos. El primero terminó con la proclamación popular de la República en las calles, en tanto realizaba su huida el Borbón. El segundo va a cerrarlo ahora el Congreso al entregar al pueblo las bases constitucionales de la nueva España. Aquello fue la fecundación; esto es el parto de nuestras libertades. Ambos ciclos forman el momento más emocional de la historia patria.¹²⁰

Los personajes, en palabras del autor, responden a las clases participantes en el conflicto social, «capitalistas que se llevan su oro al extranjero, obreros sin trabajo, campesinos sin tierra, caciques rurales, damas de Estropajosa, huelguistas, señoritos pistoleros». Frente a una estructura escénica convencional, Orriols vuelve a apostar por el procedimiento de la estampa, con una «acción de los cuadros independiente, aunque conducida por las figuras centrales de la obra». Ello implica que «cada cuadro, en aguafuerte, marca un tema y un momento de este segundo ciclo». Así mismo, el uso del verso en la obra dramática de don Álvaro sigue siendo «algo consustancial», pues se trata del «caballo sobre el que [...] hacer volar fácilmente el pensamiento para que llegue a la meta sin fatiga». También se reserva un comentario para el recuerdo del reciente triunfo en los escenarios levantinos.

Encantado de la compañía. Todos han puesto el máximo de cariño en el estudio de la obra. En Valencia han conseguido todos, sin excepción, un éxito de interpretación justo y merecido.

¹²⁰ «Teatros y cines. Guía de espectadores. El desbordante poeta del pueblo Álvaro de Orriols estrena esta noche en Maravillas su nueva obra en verso *Los enemigos de la República*, segunda parte de su poema histórico *Rosas de sangre*, ya famoso». Juan González Olmedilla, en *Heraldo de Madrid*, 27 de noviembre de 1931, p. 5.

Muy agradecido también a la Empresa de Maravillas, que ha acogido con gran entusiasmo la obra y ha dado todo género de facilidades para su inmediato estreno. Y muy nervioso en espera del fallo del público madrileño, ese público que hace unos meses, con motivo del estreno de *Rosas de sangre*, me brindó una de las noches más hermosas e inolvidables de mi vida artística. No puedo olvidar que a él se debe cuanto es y cuanto vale este humilde poeta de la República.

Finalmente, Orriols hace un llamamiento al esfuerzo colectivo para impulsar el ideal democrático hacia el futuro, pues entiende que «debemos todos intervenir en la gesta en la medida de nuestras fuerzas para mantener el fuego sagrado de los ideales republicanos en las conciencias españolas, llevar al ánimo de todos la fe del porvenir [...] poner nuestras plumas al servicio de la Democracia y de la Libertad».

VI.3.2. EL ESTRENO Y LA CRÍTICA EN VALENCIA.

Con todo, la primera noticia pública que hemos podido recuperar sobre el origen del proyecto escénico se halla en un encuentro que Horacio Giménez mantiene con José Latorre por encargo del diario *El Pueblo*. En la misma, el conocido actor valenciano afirma que tiene «en puerta un estreno que causará, indudablemente, un alboroto», ya que «se trata de una obra de gran oportunidad del celebrado escritor madrileño, autor del famoso poema dramático *Athael*, y de otros de gran renombre, don Álvaro de Orriols, titulado [sic] *Los enemigos de la República*».¹²¹ Así mismo, las páginas dedicadas a la actualidad teatral en *Heraldo de Madrid* de principios de octubre de 1931 también remiten a la inclusión de la pieza orriolsana en el repertorio de la compañía.

¹²¹ «Nuestras entrevistas. Una breve charla con José Latorre». Horacio Giménez, en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 23 de octubre de 1931, p. 2. A continuación, el artista añade lo siguiente: «Es un libro interesantísimo, admirablemente escrito y de una teatralidad propia de un técnico consumado, como repetidamente ha demostrado ser su aplaudido autor. No quiero ser más explícito. Espere el momento del estreno como lo espero yo: con gran ansiedad [...] Lo celebraría por mí [el éxito], por los míos y por el autor, que me entregó el libro incondicionalmente».

El día 9 se presenta en el Teatro de la Libertad (antiguo Princesa) de Valencia, la compañía que han formado las notables primeras figuras Marta Fábregas y José Latorre. El primer estreno, señalado para el día 13, promete ser un acontecimiento, pues se trata de una obra en verso, original de Álvaro Portes, titulada antes *El rey y el dictador* y que hasta ahora no permitieron las autoridades que se representara [...] La Compañía Fábregas-Latorre actuará en Valencia durante dos meses. También dará a conocer la segunda parte de la obra poemática sobre la República, que con tanto acierto estrenó Álvaro de Orriols en el Teatro Fuencarral.¹²²

Un poco más adelante, los últimos ensayos de la obra, dirigidos por el propio autor,¹²³ concentran toda la actividad del auditorio valenciano la víspera del estreno y provocan la suspensión del espectáculo programado.¹²⁴ Ajustada a lo previsto, la *première* de *Los enemigos de la República* acontece el 5 de noviembre, en una función celebrada a las diez de la noche.

De manera casi unánime, las sucesivas crónicas publicadas no cesan de admitir el resultado incontestable de la propuesta teatral de Álvaro de Orriols. La más entusiasta la constituye un texto suscrito por Horacio Giménez, quien se prodiga en el elogio de su consolidada autoridad dentro del ámbito del nuevo teatro político.

La prensa de Madrid y provincias se deshizo en elogios al autor de altos vuelos que entraba por la puerta grande con todos los honores en el recinto de la escena española,

¹²² «El teatro en provincias. La Compañía Fábregas-Latorre, en Valencia», en *Heraldo de Madrid*, 6 de octubre de 1931, p. 5.

¹²³ «En el Teatro de la Libertad, de Valencia, continúan con gran entusiasmo los ensayos de la nueva producción de Orriols, titulada *Los enemigos de la República*, segunda parte de su poema *Rosas de sangre*, que consiguió éxito tan clamoroso en la anterior temporada [...] como su título lo indica, la obra es una rotunda defensa del régimen contra sus enemigos tradicionales [...] en ella se abordan problemas de palpitante actualidad y desfilan tipos muy interesantes [...] cuantos han presenciado los ensayos auguran al poeta republicano un éxito de verdadero acontecimiento en el estreno de su nuevo poema [...] Orriols saldrá dentro de breves días para Valencia con objeto de dirigir los últimos ensayos y asistir al estreno de *Los enemigos de la República*» («Teatros y cines. Sección de rumores», en *Heraldo de Madrid*, 26 de octubre de 1931, p. 5).

¹²⁴ «Teatrales. Teatro de la Libertad», en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 4 de noviembre de 1931, p. 4.

tan inaccesible y herméticamente cerrada para tantos que, fascinados por la luz cegadora de la fama que brinda, ansioso de conquistar la gloria que ofrece al que tiene la suerte de penetrar en él, se esfuerzan inútilmente.

Este joven autor, escritor de nervio, observador certero y poeta por temperamento, consiguió tan difícil propósito al primer intento. Y fue tal su triunfo en las obras citadas (*Athael* y *Rosas de sangre*), que son y están siendo tan bien acogidas por el respetable, que a la vez y sin interrupción se están representando en innumerables teatros de España y América.¹²⁵

La lectura que el crítico del diario valenciano realiza del montaje no deja de emparentarse, sin duda, con la perspectiva ideológica del dramaturgo catalán. Para el redactor, la mirada debe centrarse, más allá de la visión abierta que caracteriza a las diversas estampas, en los protagonistas de los indiscutibles valores de progreso y transformación social, esbozados con anterioridad en *Rosas de sangre*.

Los enemigos de la República, como fácilmente se desprende de la frase que sirve de título a esta obra poética, son esos que no pueden conformarse con haber perdido su condición de magnates y mandones, y menos todavía con que vivan en completa libertad los que siempre fueron por ellos explotados y escarnecidos; esos a los que jamás conmovió la miseria y el dolor de sus semejantes, a los que ahora, al adquirir su condición de ciudadanos libres, se les acorrala con privaciones y escasez de trabajo, con ánimo de excitarlos contra la República, a la que aquellos presentan como causa única de su miseria; es la aristocracia despótica; los falsos cristianos; los malos patriotas, en fin, contra los cuales don Álvaro de Orriols presenta otros personajes henchidos de tan altos sentimientos liberales que destruyen con razones altruistas y humanas las bajas patrañas de los contrarios del nuevo régimen. Y entre ellos, entre los defensores de la República, destacan poderosamente las figuras de Juan del Pueblo, el abuelo Bernardo, a cargo de Latorre y Fernández, respectivamente, cuyas arengas y prédicas infunden en el ánimo de los que están a punto de extraviarse y dar al traste con la gran obra la fuerza moral y el

¹²⁵ «Teatros. Libertad. Con gran éxito se estrenó anoche *Los enemigos de la República*». H.G., en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 6 de noviembre de 1931, p. 6. El paréntesis es nuestro.

espíritu de libertad y firmeza indispensables para conseguir la ansiada felicidad con la consolidación de la República [...]

La obra adquiere en sus pasajes más destacados tal realidad y verismo, que el auditorio se entrega por entero, sin reserva alguna, aplaudiendo con ardor hasta el punto de interrumpir la representación en los momentos más culminantes, que son muchos en esta obra, de los cuales no podemos pasar por alto la escena del golfillo, en el cuarto acto, cuando penetra en el café vendiendo periódicos, y, poseído de su valimiento como «periodista», apostrofa a los enemigos, refiriendo los gestos brillantes de los diarios republicanos, entre ellos *El Pueblo*, diario —dice— de gran estirpe republicano [*sic*] creado por Blasco Ibáñez. Marta Fábregas está admirable en este momento y es premiada con una ovación atronadora.

Un éxito definitivo, clamoroso, resonante, constituyó el estreno de esta hermosa obra de don Álvaro de Orriols, la obra cumbre de la temporada, concebida con extraordinario acierto y oportunidad.

Por otro lado, aparte de indicar algunos defectos técnicos menores, el comentarista de *El Mercantil Valenciano* recoge en sus párrafos el preclaro triunfo cosechado por el autor, al que se reclama para el saludo al término de cada una de las estampas.¹²⁶ *Las Provincias* también dedica una breve reseña al estreno, donde se indica que «se trata de una serie de episodios relacionados con el cambio de régimen, dándoles carácter teatral declamatorio, propósito que logró el autor, demostrándoselo el numeroso público con grandes aplausos».¹²⁷ En esta línea, la sección teatral del diario conservador *La Correspondencia de Valencia* califica *Los enemigos de la República* como «obra de circunstancias» y le augura un futuro prometedor.¹²⁸ Además, la incidencia de la presentación de la obra también se plantea en la prensa periódica madrileña con una gran

¹²⁶ «Teatros. Libertad. Estreno de *Los enemigos de la República*». Bambalina, en *El Mercantil Valenciano*, 6 de noviembre de 1931, p. 6.

¹²⁷ «Crónica teatral. Libertad», en *Las Provincias. Diario Gráfico*, 7 de noviembre de 1931, p. 4.

¹²⁸ «Teatralerías. Libertad. *Los enemigos de la República*», en *La Correspondencia de Valencia. Diario Independiente de la Noche*, 7 de noviembre de 1931, p. 4. A pesar de la fría respuesta de las reseñas presentes en la prensa derechista valenciana, la pieza es publicitada, no sólo en *El Pueblo*, sino también en la cartelera diaria de *La Correspondencia de Valencia*, *Las Provincias* y *Diario de Valencia*.

fotografía de conjunto, perteneciente a la cuarta estampa, en la que aparece la práctica totalidad del elenco¹²⁹ (*vid.* ilustración 12).

Requerido por sus obligaciones profesionales, vinculadas posiblemente con las gestiones para la representación del drama en Madrid, el escritor catalán abandona Valencia el 12 de noviembre, no sin antes participar en un homenaje a la memoria de Vicente Blasco Ibáñez¹³⁰ que cuenta con la asistencia de sus descendientes, el alcalde Vicente Alfaro y un número destacado de autoridades republicanas.

Don Álvaro de Orriols, que tiene precisión [*sic*] de ausentarse de Valencia, no quiere abandonar nuestra ciudad sin ofrendar su tributo de admiración y respeto a la memoria del que poseyó entre los valencianos la más preclara inteligencia y el genio creador que le hizo famoso, proporcionando a la vez fama universal a su patria chica.

El homenaje consistirá en representar la última obra del inspirado poeta señor Orriols, estrenada con resonante éxito en este popular coliseo, titulada *Los enemigos de la República*, en la que se reflejan claramente las doctrinas de nuestro querido maestro [...] Don Álvaro de Orriols recitará una poesía dedicada al glorioso novelista.

¹²⁹ La imagen lleva al pie el texto siguiente: «Una escena culminante de la obra de Álvaro de Orriols *Los enemigos de la República*, que con clamoroso éxito se ha estrenado en el Teatro de la Libertad, de la ciudad levantina. A la derecha se ve a la notable actriz Marta Fábregas interpretando un papel de vendedor de periódicos. En escena se ven a Juana Cáceres, Concha Rubio, José Latorre, Pedro Yáñez, Joaquín Regúlez [*sic*], que en unión del resto de la compañía tanto se distinguieron en la interpretación. Toda la prensa de Valencia, sin distinción de matices políticos, dedica muchos elogios al drama y a su autor» («El gran éxito de *Los enemigos de la República*, en Valencia», en *Heraldo de Madrid*, 9 de noviembre de 1931, p. 6).

¹³⁰ «Mañana miércoles, a las diez de la noche, se dará en el popular Teatro de la Libertad una función teatral en homenaje a la memoria de nuestro llorado maestro, don Vicente Blasco Ibáñez. La empresa de este coliseo, los actores y el autor de *Los enemigos de la República*, teniendo en cuenta del [*sic*] librepensamiento que encierra esta hermosa obra del inspirado poeta don Álvaro de Orriols y percatados de que Blasco Ibáñez, el gran paladín de la causa libre, fue el que más contribuyó para el derrocamiento del antiguo régimen y por tanto para la implantación de la República en España, han acordado dedicar este homenaje a su memoria, mañana miércoles, por ser el último día en que el aplaudido autor de *Los enemigos de la República* estará en Valencia. Don Álvaro de Orriols, al cual se debe esta feliz iniciativa, desea estar presente en este acto, para el que ha escrito una inspiradísima poesía dedicada al glorioso maestro Blasco Ibáñez. Concurrirán a este acontecimiento los hijos de don Vicente, doña Libertad, don Mario y don Sigfrido. Asistirán también el gobernador civil don Francisco Rubio, comandante general don José Riquelme, alcalde don Vicente Alfaro y otras personalidades. No dudamos que ante acontecimiento tan sensacional se verá el Teatro de la Libertad completamente lleno de público» («Teatrales. Teatro de la Libertad», en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 10 de noviembre de 1931, p. 4). *Vid.* así mismo la ilustración 13.

No cabe duda que la función de esta noche será memorable para los valencianos que concurren al Teatro de la Libertad.¹³¹

Como en anteriores ocasiones, la responsabilidad de la crónica del acto recae en Horacio Giménez, quien repasa al día siguiente los pormenores de la velada de manera fidedigna.¹³² A la vez, se anuncia para el día 13 la edición impresa del poema declamado por Álvaro de Orriols en la ofrenda blasquista, una pieza elaborada en un molde estrófico insólito (décimas y sextetos asonantados, con alternancia irregular de endecasílabos y heptasílabos), que reproducimos íntegramente por su valor documental.

Valencia, luz de sol, huerta florida,
plantel de naranjales y barracas,
la del buen labrador, que diligente,
cuida de tu belleza y te engalana
haciendo de tus vegas paraíso
donde germina el genio de una raza,
que a la sombra ancestral de la *Senyera*
destaca en los anales de la patria
por su fe liberal, por su grandeza,
por su hombría de bien y su constancia.

Valencia la inmortal, lo [*sic*] que se asoma
al bello *Mare Nostrum*, noble y brava
como augusta matrona que tendiera
dulces brazos de amor hacia esas barcas
que cruzan sobre el agua adormecida,
con sus velas latinas desplegadas.

Valencia la gentil. Bajo tu cielo,

¹³¹ «Teatros. Libertad. La función de esta noche en homenaje a Blasco Ibáñez», en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 11 de noviembre de 1931, p. 6.

¹³² «Teatros. Libertad. La función de anoche en homenaje a Blasco Ibáñez», en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 12 de noviembre de 1931, p. 4.

como gaviota blanca,
cierto día, en lejana primavera,
cruzó la Libertad. Y, enamorada,
de tus fecundas huertas, se detuvo,
y arrobada de amor, plegó sus alas;
y acercándose al suelo le dio un beso,
y el suelo valenciano le dio el alma.
Y suelo y Libertad ambos crearon,
ebrios de amor, un genio de la raza.

Y aquel genio, hecho carne, fue el coloso
orgullo de su patria,
el cantor del terruño, el hijo insigne
que dio la Libertad enamorada,
en pago de su amor, al noble suelo
de esta bendita tierra valenciana.

¡Blasco Ibáñez! Su nombre, en letras de oro,
brilla al sol de las santas democracias.
Fue el bravo defensor de los humildes,
el ilustre cantor de las barracas,
el hombre que llevó dentro del pecho
el fervor de su fe republicana,
y luchó, sin descanso, por la gloria
de un porvenir mejor para su patria,
porvenir que jamás verán sus ojos
cerrados para siempre por la Parca.

Blasco Ibáñez ha muerto. Pero queda
en sus libros vertida toda su alma
que no puede morir, porque no muere
lo que los pechos guardan,
y para él cada pecho es relicario
de esta gloriosa tierra valenciana.

Guardemos su memoria
dentro del corazón. Fue el argonauta
que llevó por el mundo nuestras glorias
haciendo honor a nuestra madre España,
y España, de rodillas, le bendice,
Valencia le reclama,
y el *Mare Nostrum* que él cantaba en vida
se desborda en las playas
y pronuncia su nombre
entre el rumor inquieto de sus aguas,
y busca en las arenas una tumba
que regar, día y noche, con sus lágrimas.

Valencianos, en pie, demos un viva
al cantor inmortal de nuestra raza,
porque gritar un ¡Viva Blasco Ibáñez!
es gritar: ¡Viva España!¹³³

Mientras tanto, las representaciones se extienden hasta el día 15 de noviembre, cuando son programadas las tres últimas funciones, en sesión de tres y media y seis y cuarto de la tarde, y diez y cuarto de la noche.¹³⁴ Además, el éxito sin paliativos del drama orriolsano impulsa a la Compañía de Marta Fábregas y José Latorre a ofrecer una breve reposición, en un doble montaje vespertino y nocturno, el 19 de noviembre.¹³⁵

¹³³ «Del homenaje a Blasco Ibáñez en el Teatro de la Libertad». Álvaro de Orriols, en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 13 de noviembre de 1931, p. 2. Por una conversación con doña Mercedes de Orriols Colorado hemos sabido que esta loa lírica se crea la víspera del acto, en tan sólo unas horas y en la soledad del hotel que le sirve de alojamiento, como agradecimiento a la presencia de los descendientes del gran escritor en el mismo.

¹³⁴ «Teatrales. Libertad», en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 15 de noviembre de 1931, p. 3.

¹³⁵ «Hoy jueves, a las seis [de la] tarde y diez [de la] noche, a petición del público, se pondrá en escena la grandiosa obra *Los enemigos de la República*» («Teatrales. Teatro de la Libertad», en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 19 de noviembre de 1931, p. 2). Estos montajes extraordinarios también se publicitan en la cartelera teatral del mismo medio y en la de *La Correspondencia de Valencia* de idéntica fecha.

VI.3.3. DEBUT EN MADRID Y REPERCUSIÓN PÚBLICA.

Desde la capital valenciana, en un plazo brevísimo, la obra pasa a Madrid. En menos de dos semanas, *Los enemigos de la República* está lista para su presentación en el coliseo del barrio de Chamberí, el Teatro Maravillas.¹³⁶ Entre los diferentes medios de comunicación, un diario popular como *El Socialista* promociona en términos reconocibles la función inaugural del 27 de noviembre.

Si quiere usted ver desfilar ante su vista a los capitalistas que llevaron su oro al extranjero, a los obreros sin trabajo, a un cardenal primado, de triste recordación; a unos campesinos sin tierra, a unos caciques rurales, a unos conspiradores monárquicos, a unos señoritos pistoleros, acuda hoy, viernes, a las diez y media, al Teatro Maravillas, para ver el grandioso portfollio en cuatro estampas y un epílogo, en verso, de actualidad política, original de Álvaro de Orriols.¹³⁷

La alta expectación por el montaje también es sostenida desde las páginas de *La Voz*,¹³⁸ en la cartelera de *Crisol*¹³⁹ y durante varias jornadas en *La Libertad*, con una cobertura publicitaria que va del 24 al 27 de noviembre. La «Guía del espectador» de *ABC* anticipa así mismo la misma información del estreno madrileño.¹⁴⁰

¹³⁶ «Se inauguró el 8 de junio de 1887. Hasta el inicio de la guerra, este local ofreció, sobre todo, espectáculos de variedades y revistas, con nombres como los de Celia Gámez y Ramper, entre los más destacados. Iniciada la guerra, se estrenan tres obras de agitación política de José Balbontín: *El cuartel de la montaña*, *El frente de Extremadura* y *Pionera*. A partir de 1937, y hasta el final de la contienda, se programan revistas» (Luis Mariano González, *op. cit.*, p. 20).

¹³⁷ «Cines y teatros. Carnet de noticias. *Los enemigos de la República*», en *El Socialista. Órgano del Partido Obrero*, 27 de noviembre de 1931, p. 5. Se trata de la misma información recogida en la sección «Correo de teatros» de *La Libertad* de la jornada (p. 11).

¹³⁸ «En el Teatro Maravillas hará su presentación el próximo viernes 27 la Compañía Fábregas-Latorre, que dará a conocer el drama de Álvaro de Orriols, segunda parte de *Rosas de sangre*, que lleva por título *Los enemigos de la República*» («Novedades teatrales. La Compañía Fábregas-Latorre», en *La Voz. Diario Independiente de la Noche*, 24 de noviembre de 1931, p. 6).

¹³⁹ «Gacetilla. *Los enemigos de la República*», en *Crisol. Diario de la República*, 24 de noviembre de 1931, p. 4.

¹⁴⁰ *ABC*, 24 de noviembre de 1931, pp. 49-50.

Aunque las aportaciones críticas de *Ahora*¹⁴¹ y *La Libertad*¹⁴² son algo severas respecto a ciertos aspectos formales del texto dramático, casi toda la prensa madrileña coincide en revelar el rotundo éxito de la obra, así como sus cualidades más sobresalientes. El redactor de *El Socialista* opina que «el verso de Orriols es armonioso y fácil», que «el diálogo se hace grato y los parlamentos poseen fuerza sin rebuscamientos artificiosos», mientras los cuadros adquieren «un valor indiscutible por su realismo».¹⁴³ Por otro lado, el gacetillero de *El Sol* se muestra interesado por el carácter histórico del eje argumental, «el capitalismo incomprensivo en la ciudad y en el campo y la intransigencia de aquellos que hacen la religión consustancial con un régimen determinado».¹⁴⁴ Sin ningún género de duda, la reseña más elogiosa dirigida al trabajo escénico del dramaturgo catalán la hallamos en *Heraldo de Madrid*.

El poeta autor ha salido al proscenio, sentado en un trapecio, con las cuerdas del guñol en sus dedos y llevando, con el expresionismo vital de la acción, a todos los espectadores cerca de focos de conspiración, de alarde y fervor republicanos, de doblez y perversidad en los desconfiados que boicotean nuestra democracia.

Escenas, como la final de la estampa primera —diálogo entre el capital y el trabajo—, que llenan los pechos de fe en el nuevo régimen; episodios ligeros y sentimentales provocados por el «va y ven» [*sic*], la lucha íntima en los sentimientos de Juan del Pueblo —José Latorre—, joven sin trabajo oprimido por la izquierda [*sic*] y por el sacrificio; de un lado, el exterminio, la revolución, el hambre de él y los suyos; de otro,

¹⁴¹ «Las estampas se sirven sueltas y sin concatenación alguna entre sí. Al público se le explica todo, desde el problema religioso hasta la reforma agraria, pasando por la lucha entre socialistas y sindicalistas, en magníficas tiradas [...]» («Información teatral. Estreno de *Los enemigos de la República*», en *Ahora. Diario Gráfico*, 28 de noviembre de 1931, p. 31).

¹⁴² «Orriols, enamorado del tema revolucionario, ha compuesto este otro poema en verso limpio y con cierta emoción en la trama, muy movida por cierto —desfile constante de personajes nuevos— y expertamente desenvuelta. No guardan relación unos cuadros con otros, porque *Los enemigos de la República*, como muy variados, se manifiestan en distintos ambientes» («Los teatros. Maravillas. *Los enemigos de la República*, original de Álvaro de Orriols», en *La Libertad*, 28 de noviembre de 1931, p. 7).

¹⁴³ «Cines y teatros. Maravillas. *Los enemigos de la República* obtiene un éxito franco», en *El Socialista. Órgano Central del Partido Obrero*, 28 de noviembre de 1931, p. 5.

¹⁴⁴ «Información teatral. Maravillas. *Los enemigos de la República*, portfolio en cuatro estampas y un epílogo, en verso, original de Álvaro de Orriols», en *El Sol. Diario Independiente*, 28 de noviembre de 1931, p. 8.

la serenidad, los alientos, la confianza en la República, que «salió» de nuestras manos con dolor para hacer la felicidad de todos [...] Se hizo hablar al señor Orriols: «Soy —dijo— el poeta del pueblo; no sé si por mis merecimientos, sí por vosotros y por mi voluntad». Muchos aplausos. Numerosas salidas a las candilejas, incluso al final de alguna escena.¹⁴⁵

Al mismo tiempo, nuestro autor recibe de manos del periodista delegado de *La Voz* que lo había entrevistado en los prolegómenos del estreno una de las lecturas más perspicaces de toda su trayectoria teatral. Frente a aquellos «censores demasiado escrupulosos, espectadores de mediana cultura, superhombres de menor cuantía» que perciben una cierta «ingenuidad» en el planteamiento escénico de Orriols (algo que, a su juicio, «a diario lo soportamos, y aun lo damos como bello ornamento, en producciones de poetas de más alto fuste»), el crítico reivindica la materia popular que late en los diálogos arromanzados de la obra y su proyección como discurso representativo de la voluntad democrática.

Siempre ha sido virtud del teatro y casi la única razón de su existencia acercarse al pueblo del que nació, recoger sus anhelos, sus virtudes y sus vicios, sus torpezas y sus donaires, y exponerlos al pueblo mismo para mostrarle su vivo retrato, para cantar sus glorias o para consurar [*sic*] sus defectos. Y el pueblo ha estimado de tal modo el nobilísimo intento, que aclamó en corrales y plazas a Lope de Rueda por sus pasos, y ha hecho figuras representativas del arte escénico a Lope de Vega por sus comedias, escritas para el vulgo, no tan necio como suponía, y a Calderón por su *Alcalde*, y a Rojas por su *García del Castañar*, y a Cruz por sus sainetes, y a Moratín y a Bretón por sus cuadros de costumbres, y a Dicenta por su exaltación caballerisca del hombre del pueblo, y a Benavente por cuanto tienen de humanas —pueblo— sus creaciones de *La malquerida* y *Señora ama*, a los Quintero y Arniches porque supieron plasmar entre donaires las más puras esencias populares [...]

Yo tengo que romper una lanza en pro del señor Orriols, en contra de la mojigatería política y de la mojigatería literaria. Tiene razón en lo que dice el autor de *Los*

¹⁴⁵ «Teatros y cines. Las novedades escénicas de ayer. *Los enemigos de la República*, sátira política del poeta Álvaro de Orriols, en Maravillas». R.D.A., en *Heraldo de Madrid*, 28 de noviembre de 1931, p. 5.

enemigos de la República por boca del poeta de su drama: lo han dicho los Quintero, lo ha dicho Arniches; en esta hora de reconstrucción nacional, cada uno debe aportar su obra, sus ideas, sus versos, sus donaires, sus fulminaciones, sus diatribas. Hace usted muy bien, señor Orriols, en acercarse al pueblo. Revela ello en usted un fino instinto de dramaturgo.¹⁴⁶

Otras publicaciones que registran las incidencias del montaje son *Crisol*,¹⁴⁷ *Mundo Gráfico*¹⁴⁸ y *ABC*, el único medio que, a partir de su ideario monárquico, ofrece una imagen demoledora de la pieza orriolsana.¹⁴⁹ Incluso la revista de humor *Gutiérrez* nos aporta una cáustica y sucinta reseña sobre la celebración del estreno.¹⁵⁰

VI.3.4. ALGUNAS REPRESENTACIONES POSTERIORES.

¹⁴⁶ «En Maravillas. *Los enemigos de la República. Portfolio en cinco estampas* de Álvaro de Orriols». V.T., en *La Voz*, 28 de noviembre de 1931, p. 3.

¹⁴⁷ «El público aplaudió desde el primer momento, llamando a escena al autor, don Álvaro de Orriols. Los actores de la Compañía Fábregas-Latorre compartieron el éxito» («Teatros. Maravillas. *Los enemigos de la República*». P., en *Crisol. Diario de la República*, 28 de noviembre de 1931, p. 5).

¹⁴⁸ «Don Álvaro de Orriols, el poeta de la República, que tan brillante éxito obtuvo con su poema escénico *Rosas de sangre*, estrenado la anterior temporada en el Teatro Fuencarral, ha conquistado un nuevo triunfo con la nueva producción poética titulada *Los enemigos de la República*, estrenada recientemente en Madrid por la Compañía Fábregas-Latorre, que la dio a conocer con franco éxito en Valencia» («Farsas y farsantes». Don Quintín, en *Mundo Gráfico. Revista Popular Ilustrada*, 1 de diciembre de 1931, p. 37).

¹⁴⁹ «Dijérase que los enemigos del régimen instituido no son precisamente sus contrarios, sino los que se erigen en sus defensores y apologistas sobre los tabladillos de Talía y con muy precario resultado. *Los enemigos de la República*, quisicosa pergeñada por el señor Orriols para halagar plebeyos gustos, es un centón de manoseados tópicos, envueltos en una versificación de muy bajo vuelo, que sólo en dos o tres momentos acusa la presencia de un estimable rimador. La obra encontró fácil eco en la galería, que aplaudió al autor» («Informaciones y noticias teatrales. En Madrid. Maravillas. *Los enemigos de la República*», en *ABC*, 29 de noviembre de 1931, p. 67).

¹⁵⁰ «A nosotros siempre nos han sido antipáticos los enemigos de la República, pero vistos a través de los versos de Orriols nos parecen sencillamente repugnantes» («Teatros. La Talía esa, o cómo se llame. *Los enemigos de la República*, de Orriols, en Maravillas». Un acomodador, en *Gutiérrez. Semanario Español de Humorismo*, 5 de diciembre de 1931, p. 8).

Finalmente, *Los enemigos de la República*, después de alcanzar la cifra de ocho funciones en su *première* madrileña,¹⁵¹ abandona el escenario del Teatro Maravillas el 1 de diciembre para emprender un nuevo rumbo por diferentes localidades españolas. En el transcurso de esta ruta, el autor es obsequiado por sus empeños literarios en Zamora, cuando todavía se encuentra disfrutando del nacimiento de Álvaro, su primer hijo.

El Cuadro Artístico de la Casa del Pueblo de Zamora, deseando tributar un homenaje de simpatía a la labor realizada por el poeta de la República Álvaro de Orriols en pro de la clase trabajadora y de los ideales de libertad y democracia, ha acordado en junta general nombrarle socio de honor de la citada entidad.

A este efecto ha remitido a la Sociedad de Autores, y con destino al poeta, el correspondiente nombramiento acompañado de un magnífico pergamino, admirablemente pintado, que es una verdadera obra de arte.

El popular poeta, autor del famoso poema *Rosas de sangre* y de *Los enemigos de la República*, nos ha visitado, rogándonos hagamos constar públicamente, por mediación del *Heraldo*, su agradecimiento.¹⁵²

Como indicamos en su momento, *Los enemigos de la República*, junto a *Rosas de sangre*, se integra en el repertorio de la gira de la Compañía de Carlos Jiménez por territorio aragonés y valenciano, en febrero y marzo de 1932.¹⁵³ Un poco más adelante, existe noticia de tres nuevos montajes. El primero de todos nos remite a la localidad murciana de Mula, donde un grupo no profesional celebra un espectáculo con motivo de la festividad nacional.

¹⁵¹ El dato nos lo ofrece Luis Mariano González (*op.cit.*, p. 142), quien adjudica el montaje, de manera incorrecta, a la Compañía de Ramón Peña. La pieza orriolsana es sustituida el día 2 por un espectáculo de variedades donde interviene Concha Piquer («Cartelera teatral», en *La Voz*, 1 de diciembre de 1931, p. 6).

¹⁵² «La Casa del Pueblo de Zamora tributa un homenaje al poeta de la República Álvaro de Orriols», en *Heraldo de Madrid*, 12 de enero de 1932, p. 6. En la misma columna, hallamos la mención al acontecimiento familiar: «Ha dado a luz con toda felicidad un hermoso niño la esposa de nuestro querido amigo Álvaro de Orriols. Tanto la madre como el recién nacido se encuentra[n] en perfecto estado. Felicítamos al poeta».

¹⁵³ *Vid.* notas 67 y 68.

El 14 de abril por la noche, también como homenaje a la República, en el Teatro del Centro hizo su presentación una compañía de aficionados que la [sic] integraban las distinguidas y laboriosas señoritas de esta localidad. Adoración Piñedo, Micaela Gómez, Encarnita Ortiz, Francisco Chacón, Juanita Ortiz, Carmen Espín y los señores Rafael Páez, Juan Moya, José Ruiz, Juan Duarte, Martín Martínez, Francisco Blaya, Cristóbal Invernón, Luis Piñero, José Zapata, Diego Ayala y José Suarte.

Actuó, como director, el maestro nacional señor Vázquez.

Se puso en escena la comedia en cuatro actos y en verso de don Álvaro de Orriols, titulada *Los enemigos de la República*.

En la interpretación, como aficionados que eran, estuvieron todos discretos; algunos pudieron haber sido subsanados con unas ligeras indicaciones del director. Lograron destacarse varias señoritas y los señores Rafael Paéz y Martín Martínez.

Los aplausos se encendían incesantemente, conquistando las simpatías de la sala.

El teatro, como pocas veces, se vio abarrotado de público, con un lleno hasta el tejado...

Aquí, como en la manifestación de por la tarde, volvió el pueblo de Mula a hacer patente su adhesión incondicional a la República, que defenderá de la manera que sea necesario según vayan demandando las circunstancias...¹⁵⁴

Por otro lado, el segundo tiene lugar en Zamora,¹⁵⁵ acometido por la misma formación dramática que había premiado a Orriols, y el tercero en Valencia,¹⁵⁶ en una doble sesión exclusiva de tarde y noche celebrada en el local del Moulin Rouge (*vid.* ilustración 14).

VI.3.5. BREVE LECTURA DEL TEXTO.

Al igual que sucede con *Rosas de sangre*, la edición impresa de *Los enemigos de la República* está ultimada en un plazo muy corto respecto de su

¹⁵⁴ «Ecos regionales. Mula. Función teatral». Antonio Rojo del Toro, en *La Región. Diario de la República* (Murcia), 20 de abril de 1932, p. 3.

¹⁵⁵ «El Cuadro Artístico de la Casa del Pueblo ha organizado una función en el Teatro Nuevo de esta localidad. La obra escogida para la velada ha sido *Los enemigos de la República*, de Álvaro de Orriols» («Teatros y cines. El teatro en provincias. *Los enemigos de la República*, en Zamora», en *Heraldo de Madrid*, 23 de abril de 1932, p. 5).

¹⁵⁶ «Espectáculos», en *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 22 de mayo de 1932, p. 6.

première escénica, ya que se pone a la venta en Madrid el 12 de diciembre de 1931 como número 325 de la serie de *El Teatro Moderno* (vid. ilustraciones 15 y 16). Cuenta con una entrañable dedicatoria a Manuel Fontdevila,¹⁵⁷ junto a la colaboración en la cubierta del pintor ferrolano Máximo Ramos, ilustrador habitual al servicio de la empresa de Luis Uriarte.

Mantiene, por otro lado, una estructura dramática similar al portfolio anterior, con cuatro estampas y un epílogo.¹⁵⁸ Desde la acotación de apertura, vislumbramos lugares y personajes recobrados del drama precedente: «los talleres de fundición que fueron de Pablo el Rico», las figuras de Juan del Pueblo y Bernardo (símbolos de la lucha revolucionaria y de la sabiduría popular, respectivamente) y el acompañamiento colectivo propio del teatro de masas, compuesto por «forjadores, obreros sin trabajo, campesinos y campesinas, policías, huelguistas, señoritos, pistoleros y manifestantes».¹⁵⁹ En la primera escena de «El Capital y el Trabajo», donde todavía resuenan los ecos de *La*

¹⁵⁷ Álvaro de Orriols muestra posteriormente su apoyo público al periodista con motivo del nombramiento como caballero de la Legión de Honor de la República Francesa («Más adhesiones a nuestro director», en *Heraldo de Madrid*, 5 de abril de 1932, p. 14).

¹⁵⁸ De la memoria de esta obra en la amarga singladura del escritor en el exilio quedan rastros en el epistolario mantenido con el Grupo Artístico Iberia (29 de abril de 1946), Teodoro Monge (10 de junio de 1945) y Pablo Ruiz Picasso (10 de agosto de 1961). Así mismo, en el Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre de Barcelona existe un ejemplar, con signatura 76375, dedicado al actor, director y empresario Enrique Rambal en 1932 (vid. ilustración 17), mientras que en el Archivo familiar de Bayonne se conserva una acuarela realizada por el autor que reúne las efigies de los principales antagonistas del régimen republicano (vid. ilustración 18). Por otra parte, hemos podido localizar otro volumen, con una dedicatoria al actor Luis Borso di Carminati fechada en Madrid el 14 de diciembre de 1931, en el fondo teatral *Tomaset* (número de registro 3601) de la Hemeroteca Municipal de Valencia (vid. ilustración 19).

¹⁵⁹ El elenco de la obra está conformado de la siguiente manera: Juana Cáceres (Graciela), Concha Rubio (Bastiana y doña Visitación), Isabel Ventura (Mónica y Poetisa), José Latorre (Juan del Pueblo y un sacerdote), Francisco Fernández (Abuelo Bernardo y un cura), Agustín Piquer (el Patrono, Jefe de Policía, Guardabosque y un Coronel retirado), Manuel Pastrana (el Contable, el Secretario de Monseñor, Tío Antón y un burgués), José Esquembre (forjador primero, Alguacil y el Poeta), Pedro Yáñez (forjador segundo, Sacristán y un camarero), Gustavo Bertot (forjador tercero, un familiar, campesino primero y un estudiante), Jaime Rosas (un obrero sin trabajo, campesino segundo y un huelguista), Pilar Jiménez (la República), Joaquín Regales (Monseñor, el Alcalde, un comandante y un agente de Policía), Marta Fábregas (Toñica y un golfillo), Pilar Jiménez (doña Tadea), Pepita Arbona (una modistilla), Alfredo Soler (un escritor) y Antonio Mos (un señorito pistolero).

Marsellesa con que se remataba *Rosas de sangre*, el líder obrero reclama justicia frente a los expoliadores asimilados al régimen monárquico.

Y no hay que olvidar, abuelo,
no hay que olvidar. Se ha dejado
escapar a los culpables
de todos nuestros quebrantos;
a aquellos que un día hicieron
de la nave del Estado
un bergantín de piratas,
sin más ley ni más comando
que la ambición desmedida
de un cetro flordelisado.
Eso no puede olvidarse
jamás, abuelo Bernardo.¹⁶⁰

El resto de los trabajadores son conscientes de la presencia de arribistas sin escrúpulos en la nueva España («lobos con la piel de oveja»), aunque también cobra interés el debate suscitado entre el orden institucional y la pertinencia de un proceso revolucionario que sirva para establecer un sistema social más justo («Mientras el capitalismo siga en pie; mientras la tierra se rinda al poder del oro, no hay democracia perfecta, que Trabajo y Capital hacen muy mala pareja»¹⁶¹).

Otros elementos perturbadores en el proceso histórico contemporáneo son la estrategia de boicot por parte del empresariado, a través de una importante fuga de capitales, y la complicidad de la Iglesia con el poder real. En la estampa segunda, «Por la Tiara y contra el Trono», el dramaturgo arremete, por medio de un retrato fidelísimo del cardenal primado Pedro Segura, contra la intolerancia y la invocación a la cruzada ideológica del alto clero español.

¹⁶⁰ *Los enemigos de la República. Portfolio en cuatro estampas y un epílogo, en verso*. Álvaro de Orriols. Madrid, Prensa Moderna, 1931, p. 7.

¹⁶¹ *Ibidem*, pp. 15-16.

Las democracias
se apartaron de Dios, porque anteponen
el poder de la plebe soberana
al poder de la Iglesia, inmarcesible,
intangible, inviolable, que se ufana
de su origen divino, y que dispone
del imperio sagrado de las almas.
¡Separar a la Iglesia del Estado!
¡Someter a su clero y sus jerarcas
bajo el fuero común! ¡Arrebatarnos
los privilegios que hasta aquí gozaban!¹⁶²

En el diálogo mantenido por el cardenal con el sacerdote republicano se revela, como percibimos en *Rosas de sangre* y posteriormente en *España en pie*, una dialéctica irresoluble entre la obediencia al poder mundano y la asunción de los preceptos originales del cristianismo. Preceptos que se encuentran, según la perspectiva orriolsana, más próximos al espíritu de la nueva democracia que a la caduca regla del catolicismo ultramontano.

Yo sigo al Cristo aquel que era enemigo
de toda ostentación, de toda infamia;
el que atacó a los ricos fariseos
y del templo arrojó a la vil canalla;
el divino rebelde a quien seguía
el fervor encendido de las masas
sedientas de justicia, y que caía
vencido por las burdas autocracias.
Nada quiero aceptar de vuestro Cristo,
que pacta con magnates y monarcas,
que admite privilegios y riquezas
y reparte prebendas a mansalva.
Me quedo con mi Cristo, el verdadero,

¹⁶² *Ibidem*, p. 26.

el viajero sediento de Samaria,
el vencido, el humilde, el gran rebelde
de la túnica rota y remendada;
el Cristo de los tristes, de los pobres;
¡el Cristo miserable de los parias!¹⁶³

Ni siquiera la aparición de la República en forma de alegoría disuade al jerarca de su propósito («alerta, monseñor, que la Patria es soberana; y ha jurado, por su honor, mantener el esplendor de su fe republicana»),¹⁶⁴ quien huye atropelladamente del país. Más adelante, tras la estampa «Hombres sin tierra», basada en la reforma agraria y la colectivización de la tierra, el peligro de un levantamiento en armas contra la joven democracia sigue prevaleciendo en el acto que da título a la obra.¹⁶⁵ Tiene especial trascendencia en las réplicas «en el interior de un café» entre un coronel en la reserva y el comandante progresista, ardiente defensor de la legitimidad política del ministro de la Guerra (cargo desempeñado, en aquellas fechas, por Manuel Azaña). Frente a la encrucijada histórica, al intelectual sólo le resta un camino, como expresa el personaje del rapsoda bajo el que se adivina la voz del propio dramaturgo.

La República sin alma
sólo será una entelequia,
y el alma de la República
la han de forjar los poetas.
Es su deber. Y si alguno
su pluma esconde, y se niega
a cantar a la República
y a ayudar a defenderla,
es, o un cobarde que huye,

¹⁶³ *Ibidem*, p. 27.

¹⁶⁴ *Ibidem*, pp. 31-32.

¹⁶⁵ La herencia literaria de *Los enemigos de la República* es perceptible en obras como *Al amanecer* de Rafael Dieste, estrenada el 20 de octubre de 1936 en el Teatro Español de Madrid, que expone igualmente la reunión de las fuerzas vivas antirrepublicanas: oligarquía, Iglesia, aristocracia y ejército (Mundi Pedret, *op. cit.*, p. 112).

o un enemigo que acecha.
Por eso yo, que jamás
me incliné a la realeza,
yo, que he dado a la República
mi corazón de poeta,
os digo a todos: «Hermanos:
en estas horas supremas
—cuando miles de enemigos
de la República intentan
ahogar esa Libertad
que tanto dolor nos cuesta—,
se han de aprestar nuestras liras
a intervenir en la gesta,
haciendo de nuestras plumas
espadas en pie de guerra».¹⁶⁶

En este sentido, la tirada lírica finaliza con un estrecho abrazo entre el poeta y un estudiante, aliados naturales en la defensa de la democracia popular española. La siguiente escena, focalizada en el monólogo del golfillo asumido por Marta Fábregas, sirve para homenajear el esfuerzo de la prensa libre por medio de la cita de algunas cabeceras (*Heraldo de Madrid, La Voz, La Tierra, El Sol, Crisol, El Liberal, Libertad y El Socialista*). La acción dramática de *Los enemigos de la República* concluye con el enfrentamiento entre las masas republicanas y miembros del pistolerismo faccioso en las calles de la ciudad. Más allá, Álvaro de Orriols se reserva el epílogo del «Canto al trabajo», diseñado como un extenso monólogo de Juan del Pueblo inscrito en un marco escénico de gran panorama («Telón alegórico [...] El conjunto de la visión producirá la impresión dominante de la bandera tricolor»), para trazar un cuadro animado gracias al movimiento silencioso de los protagonistas de la primera estampa, recurso cíclico que aspira a sintetizar el espíritu del «drama de la

¹⁶⁶ *Los enemigos de la República*, ed.cit., p. 70.

revolución, drama de las conciencias que han sentido un instante la angustia del vacío». ¹⁶⁷

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 86.

VI.4. ANEXO GRÁFICO.



Ilustración 1



Ilustración 2

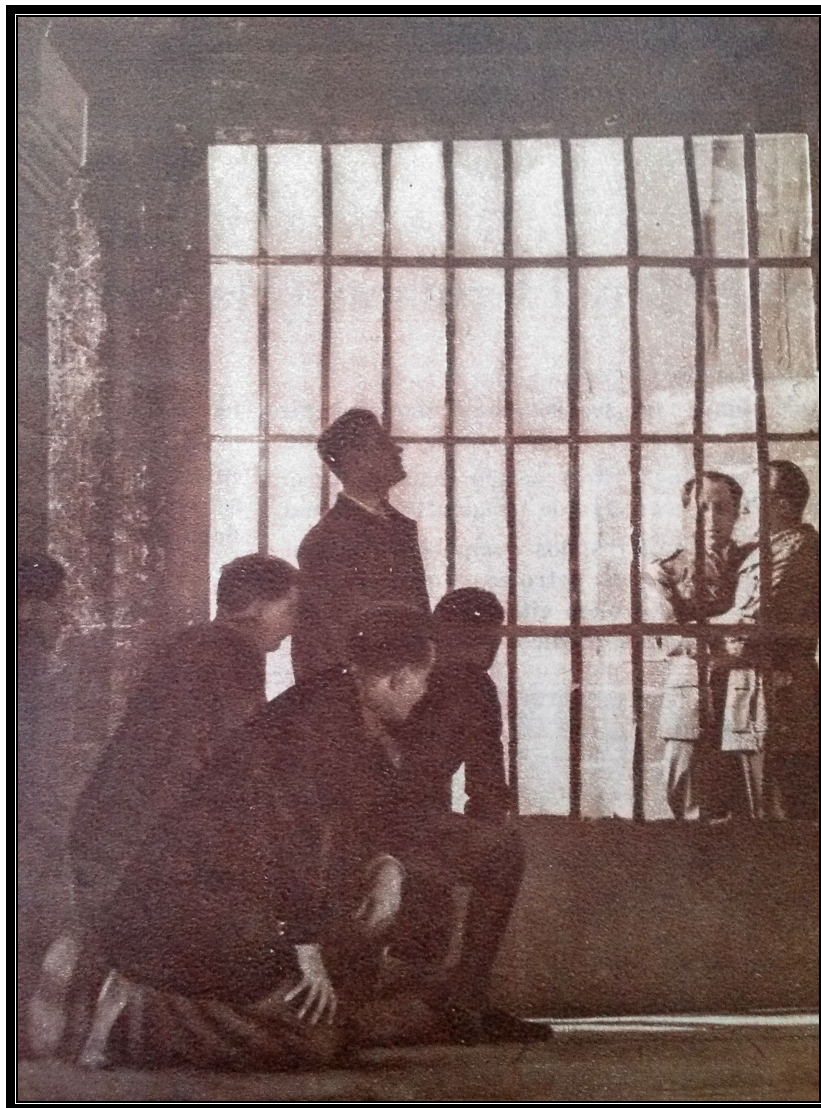


Ilustración 3



Ilustración 4

Teatro ODEON
Empresa SAGE.—Teléfono, 2

Hoy, MARTES A las 10 y 1/2
Presentación de la Compañía de Propaganda Republicana de Amalio Alcoriza
Primer actor y director: **MANOLO PARIS**
Estreno del poema en verso de Alvaro de Orriols
Rosas de Sangre o el Poema de la República
Títulos de los cuadros: La huelga. La ley de fugas.
Prensa y dictadura. Los mártires de la Libertad
Nota importante.—La empresa hace constar que esta obra no es ninguna de las muchas que se representan por España, sino la auténtica del teatro Fuencarral, de Madrid, de éxito grandioso, y dedicada por el autor al Gobierno provisional de la República

MAÑANA A las 10 y 1/2, despedida
Reposición de **JUAN SIN TIERRA**, notablemente reformada por su autor Marcelino Domingo, lo que motivó su prohibición por las últimas dictaduras.

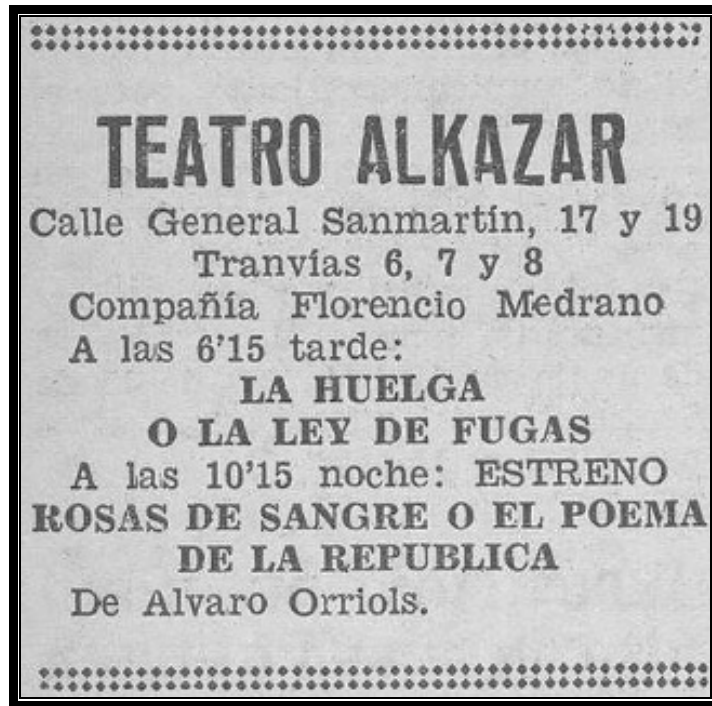
Ilustración 5

HOY, en el DINDURRA
DEBUT de la Compañía de obras de gran espectáculo ALCORIZA
Primer actor y director: MANUEL PARIS
A las siete y á las diez y tres cuartos, **ESTRENO** del poema dramático en cinco estampas, de **PALPITANTE ACTUALIDAD**, original del insigne poeta **Alvaro de Orriols**,
Rosas de Sangre ó El Poema de la República
Dedicada por su autor al Gobierno Provisional - En el reparto figuran: La Prensa, Juan el Pueblo, El Dictador, Capitan Gallardo, Capitán Hernán, etc., etc. - Forjadores, agentes, guardias, periodistas, altos empleados jefes del Ejército, industriales, estudiantes, obreros, presos, soldados, mujeres y hombres del pueblo - Acto 1.º La huelga; 2.º La Ley de fugas; 3.º Prensa y dictadura; 4.º Los mártires de la libertad; 5.º El triunfo de la República - Actual formidable éxito en el Teatro Fuencarral, de Madrid, con llenos diarios, entre aclamaciones delirantes del público y entusiastas ovaciones - Como á las doce de hoy no habrá localidades, se venden para mañana.
El viernes, la Compañía Lírico espectacular moderna **VIAJER. TREINTA ARTISTAS.**

Ilustración 6

Teatro del Principado
Compañía de obras de gran espectáculo
ALCORIZA
Primer actor: MANUEL PARIS
DOS ÚNICOS DIAS
DEBUT: Hoy sábado
A las 6 y media A las 10 y media
ESTRENO
del poema dramático, en cinco estampas, de **palpitante actualidad**, original del insigne poeta Alvaro de Orriols, titulado
ROSAS DE SANGRE
O EL
Poema de la República
Obra dedicada por su autor al Gobierno provisional de la República.

Ilustración 7



TEATRO ALKAZAR
Calle General Sanmartín, 17 y 19
Tranvías 6, 7 y 8
Compañía Florencio Medrano
A las 6'15 tarde:
LA HUELGA
O LA LEY DE FUGAS
A las 10'15 noche: ESTRENO
ROSAS DE SANGRE O EL POEMA
DE LA REPUBLICA
De Alvaro Orriols.

Ilustración 8



Ilustración 9

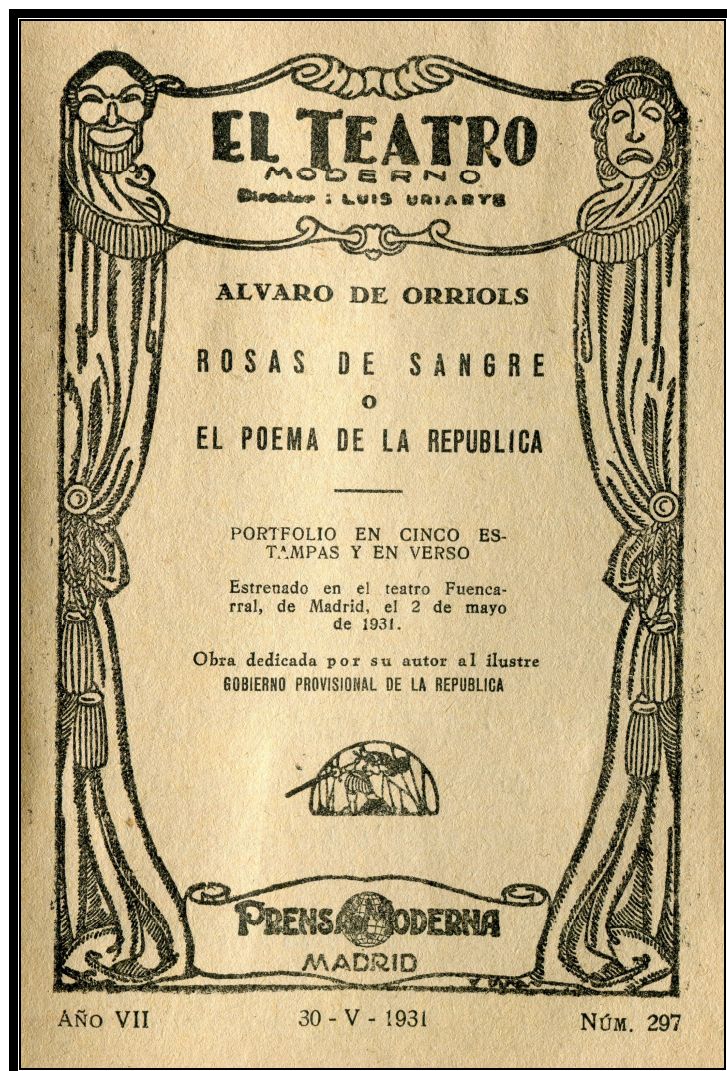


Ilustración 10



Ilustración 11



Ilustración 12



Ilustración 13

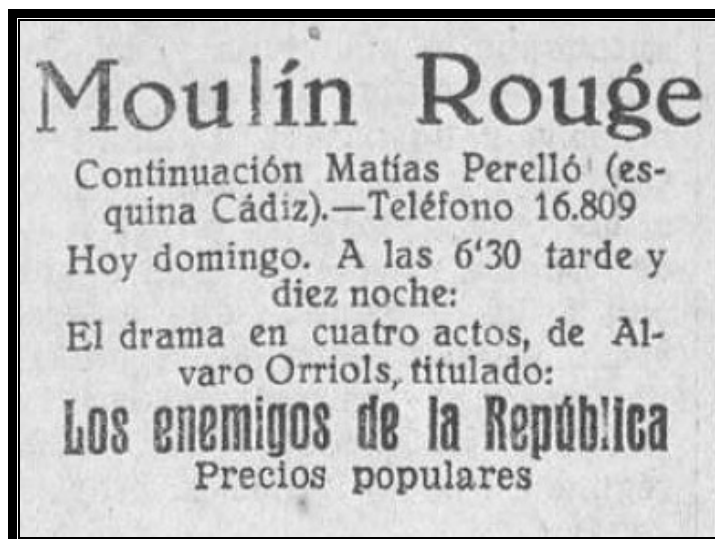


Ilustración 14

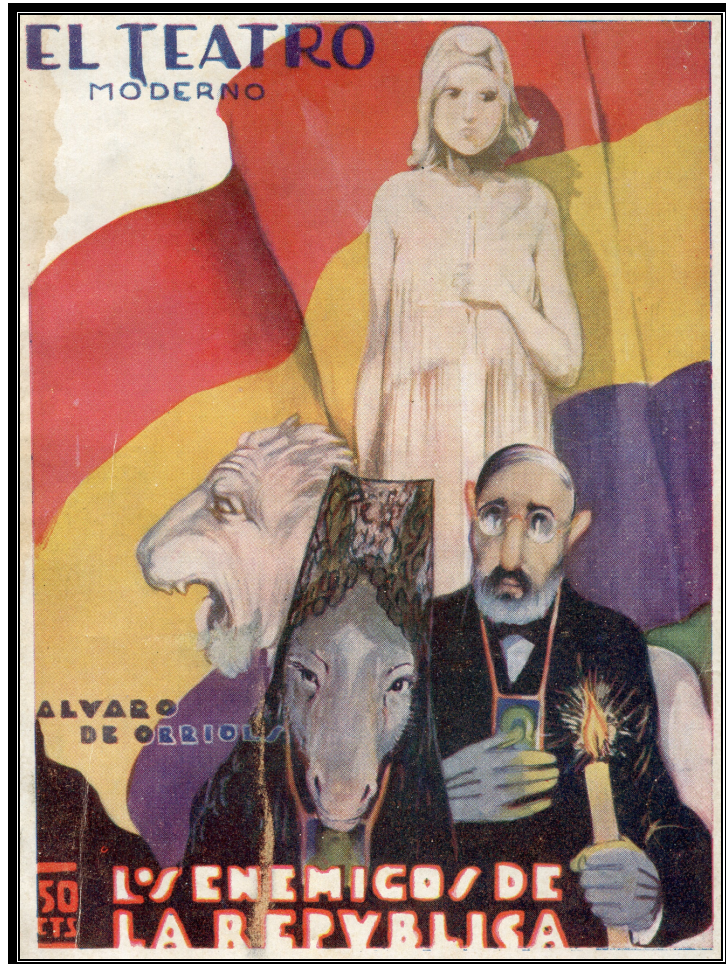


Ilustración 15

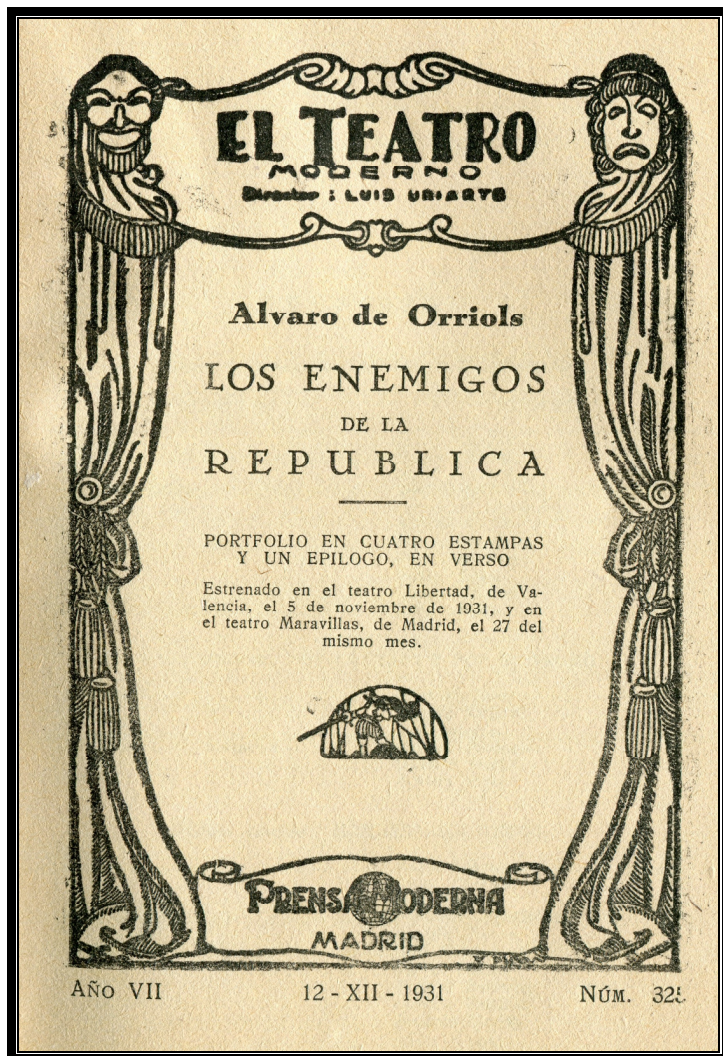


Ilustración 16

Al gran actor y Director Enrique Rambal, con mi ferviente admiración y un cordial apretón de manos

Alvaro de Alvarado.
Madrid, Febrero, 1932

Enrique Rambal
REPARTO

ESTAMPA PRIMERA: EL CAPITAL Y EL TRABAJO

PERSONAJES	ACTORES
Graciela...	Juana Cáceres.
Bastiana...	Concha Rubio.
Mónica...	Isabel Ventura.
Juan del Pueblo...	José Latorre.
Abuelo Bernardo...	Francisco Fernández.
El Patrono...	Agustín Piquer.
El Contable...	Manuel Pastrana.
Forjador 1.º...	José Esquembre.
Forjador 2.º...	Pedro Yáñez.
Forjador 3.º...	Gustavo Bertot.
Un obrero sin trabajo...	Jaime Rosas.

ESTAMPA SEGUNDA: POR LA TIARA Y POR EL TRONO

La República...	Pilar Jiménez.
Monseñor...	Joaquín Regales.
Un sacerdote...	José Latorre.
El secretario de monseñor...	Manuel Pastrana.
Un familiar...	Gustavo Bertot.
Jefe de Policía...	Agustín Piquer.

ESTAMPA TERCERA: HOMBRES SIN TIERRA

Toñica...	Marta Fábregas.
Graciela...	Juana Cáceres.
Juan del Pueblo...	José Latorre.
Abuelo Bernardo...	Francisco Fernández.
Guardabosque...	Agustín Piquer.
Alguacil...	José Esquembre.
Sacristán...	Pedro Yáñez.
Tío Antón...	Manuel Pastrana.
El Alcalde...	Joaquín Regales.
Campeño 1.º...	Gustavo Bertot.
Campeño 2.º...	Jaime Rosas.

Ilustración 17

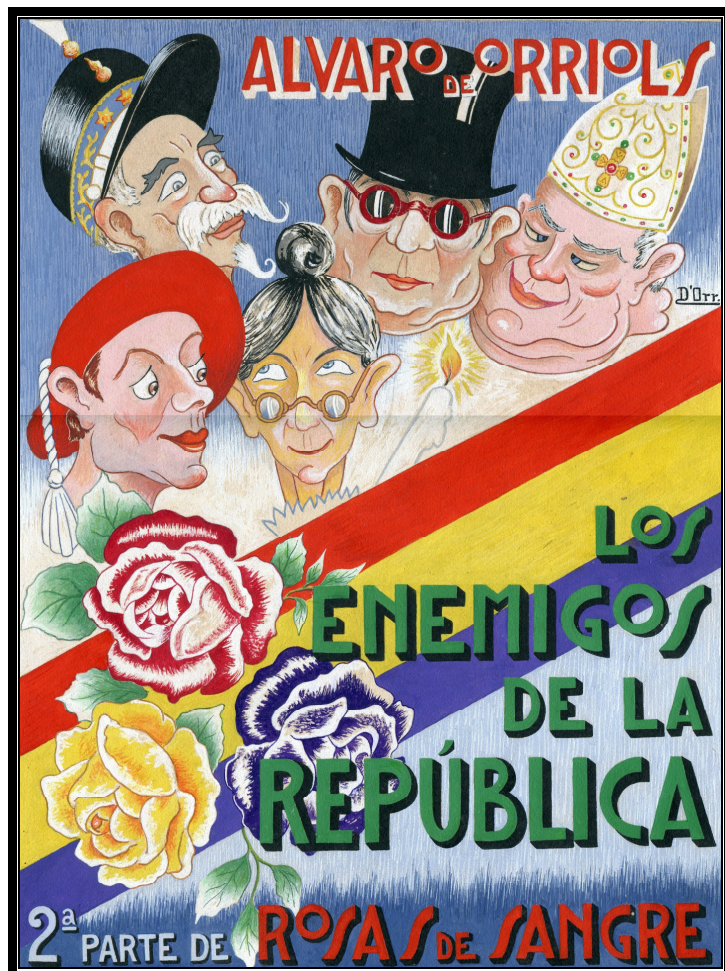


Ilustración 18

*Al notable actor Sr. Luis
Narro de Carminati, atentamente
dedico este ejemplar.
Alvaro de Irujo.
Madrid, 14, 12, 1931.*

REPARTO

ESTAMPA PRIMERA: EL CAPITAL Y EL TRABAJO

PERSONAJES	ACTORES
Graciela.....	Juana Cáceres.
Bastiana.....	Concha Rubio.
Mónica.....	Isabel Ventura.
Juan del Pueblo.....	José Latorre.
Abuelo Bernardo.....	Francisco Fernández.
El Patrono.....	Agustín Piquer.
El Contable.....	Manuel Pastrana.
Forjador 1.º.....	José Esquembre.
Forjador 2.º.....	Pedro Yáñez.
Forjador 3.º.....	Gustavo Bertot.
Un obrero sin trabajo.....	Jaime Rosas.

ESTAMPA SEGUNDA: POR LA TIARA Y POR EL TRONO

La República.....	Pilar Jiménez.
Monseñor.....	Joaquín Regales.
Un sacerdote.....	José Latorre.
El secretario de monseñor.....	Manuel Pastrana.
Un familiar.....	Gustavo Bertot.
Jefe de Policía.....	Agustín Piquer.

ESTAMPA TERCERA: HOMBRES SIN TIERRA

Toñica.....	María Fábregas.
Graciela.....	Juana Cáceres.
Juan del Pueblo.....	José Latorre.
Abuelo Bernardo.....	Francisco Fernández.
Guardabosque.....	Agustín Piquer.
Alguacil.....	José Esquembre.
Sacristán.....	Pedro Yáñez.
Tío Antón.....	Manuel Pastrana.
El Alcalde.....	Joaquín Regales.
Campesino 1.º.....	Gustavo Bertot.
Campesino 2.º.....	Jaime Rosas.

Ilustración 19

VII. CADENAS Y LA SINGLADURA DE SU ESTRENO EN EL TEATRO ESPAÑOL.

VII.1. GÉNESIS DE UN DRAMA HISTÓRICO.

Es indudable que la notoriedad que alcanza Álvaro de Orriols con las exitosas representaciones de su primer teatro político auspicia una etapa prometedora, de franca proyección, en el itinerario creativo del autor catalán, materializada con el acceso a la programación del coliseo de la calle del Príncipe. Al mismo tiempo, la *première* de *Cadenas* en el Teatro Español de Madrid coincide en 1933 con un conjunto de obras que marcan el inicio de una verdadera renovación de la escena nacional. Baste recordar los ejemplos de *Doña María de Castilla* de Marcelino Domingo (estrenada el 21 de febrero y muy cercana a los propósitos de la «lección histórica» de Orriols),¹ *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* de Federico García Lorca (presentada el 5 de abril) o *Divinas palabras* de Ramón del Valle-Inclán, cuyo montaje inicial se produce el 16 de noviembre del mismo año.

Aparte de estas circunstancias, el origen del proyecto dramático orriolsano se remonta a la década anterior, justo en el punto de partida de su trayectoria teatral. Alentado por la excelente repercusión que obtiene el estreno madrileño de *La daga*, el escritor parece decidirse por afrontar la creación de un primer drama e intentar llevarlo a las tablas a través de una compañía prestigiosa en su

¹ «Con la puesta en escena de *Doña María de Castilla*, en febrero de 1933, la Compañía del Español reincide en su apoyo a un determinado grupo de escritores que utilizan el teatro como medio de difusión de sus ideas políticas. El texto de Marcelino Domingo, Ministro de Agricultura del Gobierno de la Segunda República, relata las circunstancias que rodearon las revueltas de los comuneros castellanos en el reinado de Carlos V. Según indica el propio dramaturgo, en una entrevista realizada con motivo de la lectura de la obra en enero de 1933, el drama fue concebido y escrito durante la reclusión del propio autor en la cárcel de Madrid, después del movimiento de “La noche de San Juan”, jornada de protesta ocurrida en los años de la dictadura de Primo de Rivera, con Alfonso XIII en el trono. Con su estreno, pretende empujar al público a reflexionar sobre su propia historia y sobre el derecho a la lucha política y a la libre defensa de las ideas, ausente en los años precedentes a la instauración de la Segunda República» (*Rivas Cherif, Margarita Xirgu y el teatro de la Segunda República*. María Carmen Gil Fombellida. Madrid, Editorial Fundamentos, 2003, p. 210).

tierra natal, acontecimiento que seguramente le hubiera valido una súbita consagración.

Según nos aseguran, la Compañía de Ricardo Calvo² tiene en estudio un drama de don Álvaro [de] Orriols titulado *Las cadenas*. El señor Orriols no es un desconocido, pues ha obtenido indiscutibles éxitos escénicos, no sólo en obras originales y como a [sic] poeta inspirado y de alientos, sino como traductor de obras catalanas del teatro de Pitarra, alguna de las cuales ha hecho triunfar en Madrid.

El drama *Las cadenas* ofrece la particularidad de estar basado en costumbres catalanas y es esperado con mucho interés para [sic] los que conocen los méritos del señor Orriols.³

Al margen de la información aparecida en este diario barcelonés, nada sabemos de la fortuna de la pieza teatral hasta 1924. Desconocemos, por tanto, el motivo por el cual la oferta del joven dramaturgo no llega a buen puerto.⁴ Sin embargo, la prensa periódica madrileña vuelve a darnos fe de su existencia más de dos años después, dentro del pionero programa de Radio Ibérica en que participa el autor con sus recitales poéticos («Jardín de otoño», «Tríptico de poetas», «Si el amor pasa», «La mejor rosa» y un fragmento de la tragedia *Las cadenas*).⁵

De manera definitiva, el montaje del drama empieza a publicitarse a partir de mayo de 1933 junto a la presentación de la compañía formada por la

² Se trata, con certeza, del conocido actor Ricardo Calvo Agostí (1875-1966), quien había sido entrevistado por Álvaro de Orriols para la revista *España Teatral* cinco años atrás. En el contexto de unas reflexiones acerca del drama calderoniano y la tradición figurativa española, Valle-Inclán puntualiza lo siguiente: «No se puede ni se debe eludir la diversidad de escenarios. Los clásicos y los románticos no escamotean ningún fondo. En la última temporada que Ricardo Calvo hizo en el Español vimos representar con toda propiedad una obra que puede servir como ejemplo más acabado: el *Don Álvaro*» («Palabras del Maestro: Nos habla de estética teatral don Ramón del Valle-Inclán», en *Crónica. Revista de la Semana*, 13 de julio de 1930, p. 9).

³ «Los Teatros. Goya», en *La Publicidad. Edición de la Mañana*, 31 de marzo de 1922, p. 3.

⁴ Algunos de los títulos representados por el grupo de Calvo durante el resto de aquella temporada son *Los intereses creados* de Jacinto Benavente, *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand, *Reinar después de morir* de Luis Vélez de Guevara y *Las mocedades del Cid* de Guillem de Castro.

⁵ «Radiotelefonía», en *La Voz. Diario Independiente de la Noche*, 29 de noviembre de 1924, p. 2. Idéntica relación encontramos en las páginas de *La Libertad* y *El Imparcial* al día siguiente.

Asociación General de Actores de España, en la temporada de primavera del Teatro Español, que «se propone [...] llevar a la escena obras seleccionadas de nuestro repertorio» con la dirección de Arturo de la Riva y la asistencia artística de Sigfrido Burmann.⁶ Con el paso de los días, se conocen detalles más precisos sobre la configuración última del espectáculo.

[SE DICE] que los ensayos de *Cadenas*, del inspirado poeta Álvaro de Orriols, van muy adelantados.

Que se trata de una lección histórica en la que intervienen cien personajes.

Que en este drama demostrará una vez más el excelente actor Antonio Armet sus enormes facultades de galán y trágico.

Que en los decorados trabajan cinco escenógrafos.

Que el estreno, que seguramente será la revelación definitiva de Orriols, es el sábado próximo.⁷

Por su parte, medios como *Luz*, *ABC*, *El Sol* o *La Voz*⁸ contribuyen a la promoción de la pieza en las horas previas a su estreno. Y, de nuevo, *Heraldo de Madrid* recopila los pormenores técnicos de tan ardua labor teatral, que cuenta con «cinco decoraciones magníficas de los escenógrafos señores Sancho Lobo, Jovanini [*sic*], Colmenero, Silvio Bermejo y Moyá [*sic*] [y] la fabulosa cantidad

⁶ «Temporada de primavera del Teatro Español», en *Heraldo de Madrid*, 8 de mayo de 1933, p. 5. Así mismo, este avance es transcrito en el número de *Luz* de la misma jornada («Teatros, Cines, Conciertos», p. 6) y en la sección «Cómicos y autores» de *La Libertad* de 9 de mayo (p. 10).

⁷ «Sección de rumores», en *Heraldo de Madrid*, 24 de mayo de 1933, p. 5. Al día siguiente, *La Voz* recoge que, entre las novedades escénicas de la semana, se encuentra el drama histórico de Álvaro de Orriols («Información teatral», p. 4). Un poco antes, se ofrece que «el Grupo Sindical Socialista de Albañiles celebrará el día 1 de junio una velada en el Teatro Español con el fin de allegar fondos a la suscripción abierta para adquirir una rotativa con destino a *El Socialista*. La Compañía en Cooperativa de la Asociación General de Actores de España, afiliada a la UGT, pondrá en escena la obra de don Álvaro de Orriols *Las cadenas*» («Casa del Pueblo. Una velada a beneficio de la rotativa de *El Socialista*», en *El Sol*, 19 de mayo de 1933, p. 2), acto confirmado el 30 de mayo en las páginas de *Heraldo de Madrid* («Noticiero», p. 5).

⁸ «Noticias teatrales», en *Luz. Diario de la República*, 26 de mayo de 1933, p. 4 (de manera errónea, se cita aquí dentro de los «acontecimientos teatrales de esta noche»); «Guía del espectador. Español», en *ABC*, 27 de mayo de 1933, p. 43; «Espectáculos. Gacetilla», en *El Sol*, 27 de mayo de 1933, p. 2; «Gacetillas teatrales», en *La Voz. Diario Independiente de la Noche*, 26 de mayo de 1933, p. 6.

de doscientos trajes». A la vez, se nos anticipa que el argumento «trata de un episodio histórico interesantísimo, cuya acción se desarrolla a fines del siglo XII en el Pirineo Oriental» y que «los versos están escritos con la magnífica sonoridad y valentía a que Orriols nos tiene acostumbrados».⁹

VII.2. LA OBRA, EN LA VOZ DEL AUTOR.

En los prolegómenos de la *première* en el Teatro Español, un periodista del mismo diario logra entrevistarse con el autor catalán, descrito a la sazón como «poeta dramático de caudalosa vena lírica y seguro instinto de lo teatral, que tan grande éxito popular alcanzara con su obra *Rosas de sangre o El poema de la República*». Debido a razones editoriales, el reportaje omite el cuestionario del gacetillero y sólo nos muestra las respuestas de Orriols, quien desentraña los principios axiales del drama bajo la forma de una sincera reflexión.

Sí, lección histórica. Así titulo mi nuevo poema. Pero aclaremos el concepto, porque mi modestia de autor no quisiera sentar plaza de pedantería. La lección estaba allí, perdida en los repliegues de la Historia. Yo, como poeta, me he limitado a recogerla y crear con ella mi poema [...]

Finales del siglo XII, a principios del XIII. Transcurren diez años desde la cuarta a la quinta jornada, y su acción se desarrolla junto a la mole altiva del Canigó, en las cumbres del Pirineo Oriental.¹⁰

Desde la personal visión de nuestro dramaturgo, la historia legendaria de Cataluña podría interpretarse dentro del arte de avanzada por medio de la fórmula del teatro de masas, infiltrado en escena gracias al procedimiento de un elenco vastísimo que persigue la identificación del espectador contemporáneo

⁹ «Sección de rumores», en *Heraldo de Madrid*, 26 de mayo de 1933, p. 5.

¹⁰ «Guía de espectadores. *Cadenas*, del poeta dramático Álvaro de Orriols, es una fuerte lección de historia, en cinco jornadas», en *Heraldo de Madrid*, 27 de mayo de 1933, p. 6.

con la tragedia del héroe medieval y de los siervos que lo amparan en su lucha emancipadora.

Sí, mucha gente. Alrededor de cien personas entre actores y comparsaría. Teatro de masas. Es un teatro que me preocupa enormemente.

¿Protagonista de la obra?... El pueblo. Ese, en realidad, es el verdadero protagonista. Pero, si he de contestarle ateniéndome al concepto clásico que se aplica a esa palabra en el ambiente teatral, le citaré a Marcos del Castañar, magnífica creación de Antonio Armet; Faneta, admirablemente encarnada en la señora Banquer; Ulrico, el viejo bardo lemosín, interpretación admirable de Emilio Portes. Otros personajes de importancia en la obra. Pero para ser justo tendría que citarles a todos, pues todos, sin excepción, han trabajado con verdadero entusiasmo, y si la obra fracasa no será seguramente por culpa de la interpretación. Quiero, por anticipado, aceptar la responsabilidad del fracaso.

A la postre, la entrevista concluye con varias aseveraciones de Orriols acerca de los aspectos técnicos de la obra, de la extraordinaria oportunidad del montaje en el gran coliseo madrileño y del ánimo cívico que le inspira en un proyecto teatral tan madurado.

Efectivamente, cinco escenógrafos han trabajado por separado en los cinco decorados que requiere la obra. Tres interiores y dos exteriores que responden fielmente a las necesidades de la escena y que han sido estupendamente realizados por los señores Sancho Lobo, Jovanini [*sic*], Colmenero, Silvio Bermejo y Moyá [*sic*]. Le doy nombres sujetándome al orden riguroso de los cuadros, pues el trabajo por cada uno realizado está en la primera línea de mi admiración.

Si a esto une usted los doscientos trajes servidos por los hermanos Peris y el cuidado que en la peluquería y *atrezzo* han puesto los señores Ruiz y Vázquez, comprenderá la importancia del esfuerzo realizado por todos.

Para todos, pues, y en especial para don Arturo La Riva, que con su gran experiencia teatral ha colaborado en el montaje de la obra, vaya mi más cordial agradecimiento.

Y pecaría de ingrato si dejara de citarle al amigo Pretel,¹¹ a cuyo ferviente entusiasmo debo en primer lugar la realización de este estreno.

Ahora... a esperar el fallo inapelable [...]

El escenario del Teatro Español, cien veces glorioso, me llena de emoción y respeto. Es la primera vez que, como autor, lo piso. Y me doy perfecta cuenta de mi responsabilidad. Por eso —¿a qué mentirle?— tengo un poco de miedo.

¿Esa lección que yo he recogido de entre los repliegues de la Historia? Es muy sencilla y se reduce a eso: que si es muy difícil para los pueblos conseguir la libertad, es mucho más difícil para ellos el saber conservarla.

Esa es la lección del poema. En gracia a su honradez, yo espero y confío en que habrá disculpa y perdón para la osadía del poeta.

VII.3. RECEPCIÓN CRÍTICA DEL MONTAJE.

Tras el estreno del drama el 27 de mayo en el Teatro Español, en función nocturna,¹² vuelve a constatarse la polarización ideológica a la que se ajustan las

¹¹ «Al pie de la escalera, entre los grupos de afiliados, he distinguido la humanidad de Felipe Pretel metida en su uniforme de Comisario del Ejército [...] ¡Qué vueltas más extrañas da la vida! Conocí a Felipe Pretel hace ya muchos años, con ocasión del estreno de mi zarzuela *Costa Brava* en el Teatro del Cisne de Madrid. Era él, entonces, jefe de maquinaria. Desde entonces nos unió una buena amistad. Años después, siendo él Gerente del Sindicato de Espectáculos Públicos, se estrenó por su mediación mi obra *Cadenas* en el Teatro Español de nuestra capital. Recuerdo una anécdota graciosa de ese estreno. En una de las escenas de la obra tenía que oírse un coro interno de soldados. Como en las compañías de comedia no hay coristas, hubo que confiar esa misión a unos actores. Llegados al ensayo general, ninguno se sabía la breve *particella*. Hubo que renunciar a los actores. Y fue, gracias a Pretel y al amigo Ortega —el traidor de la obra—, que salimos airoso del apuro. Ensayando la cancioncilla a toda prisa, pudimos formar nosotros tres el pequeño corito. Era digno de oírse. En todas las representaciones que se dieron, y llegado el momento, nos reuníamos los tres tras el telón de fondo para cantar a voz en grito. Una noche me había distraído y llegué tarde. Pretel y Ortega, que llevaban prendida la canción con alfileres, hicieron de ella un verdadero asesinato. Aquello no era un coro de soldados; era un dúo de orates. Gracias a que era corto y en un final de acto; si no, no sé por dónde hubiéramos salido. El público, contento de *Cadenas*, aplaudía todos los días al autor. Lo que nunca supo es que, en su propia obra, ese autor actuaba de corista. Y aún menos que eso: ¡de maldito!» (*Las hogueras del Pertús. Diario de la evacuación de Cataluña*. Álvaro de Orriols. Edición y estudio introductorio de Manuel Aznar Soler. Sada, Edición do Castro, 2008, p. 112). Así mismo, este recuerdo aparece recogido en el capítulo dedicado por José Rodríguez Richart al autor en su libro *Dos patrias en el corazón. Estudios sobre la literatura española del exilio* (Madrid, Editorial Verbum, 2009, p. 190).

¹² Junto al registro de este montaje, Michael D. McGaha recupera las fechas de las primeras representaciones de *Rosas de sangre*, *Los enemigos de la República* y *¡Máquinas!* en *The*

revisiones de la obra precedente del dramaturgo. En el caso de las reseñas alumbradas en la prensa afín al ideario republicano, el resultado del espectáculo despierta el interés de casi todos los críticos. Así lo comprobamos, sin ir más lejos, en la reflexión que A. Muñiz le dedica a la pieza desde las columnas reservadas a las novedades teatrales en *Heraldo de Madrid*.

La libertad, la democracia tienen raíces hondas en la conciencia de Álvaro de Orriols. Todo su esfuerzo literario se enfoca principalmente sobre los negros lunares de injusticia social de que están cuajados los capítulos históricos de todas las épocas del Mundo, para iluminarlos con el grito rebelde, con el gesto heroico, con la actitud gallarda de quien escoge como razón suprema de su propia existencia el papel generoso de adalid de un ideal. Y este es el orgullo más legítimo —así lo declaró él en las breves palabras que hubo de dirigir al público al final de la última jornada de su obra— del señor Orriols: dedicar íntegramente sus inquietudes poéticas, su esfuerzo dramático a la tarea, ennoblecida de sentimientos generosos, de defender los tres puntos en los que la Humanidad, si quiere gozar de una paz auténtica, ha de apoyar la palanca de sus desvelos: libertad para todos, igualdad para todos, amor de todos para todos...

En este empeño sentimental, Álvaro de Orriols recorre las páginas de la historia —vivero maravilloso de alentadores precedentes— y revive en *Cadenas* horas memorables, actitudes y gestos de los que, aun separándonos la distancia, casi quimérica, de setecientos años, podrían desprenderse lecciones muy provechosas para las inquietudes de nuestros días. Son aquellos momentos, vibrantes de emoción en los blasones de las conquistas humanas —finales del siglo XII—, en los que aires densos de heroísmo llevaron a la roca viva de las montañas del Pirineo el eco recio de los derechos del hombre ante el hombre; sacudida eléctrica de rebeldías; sueño hermoso de reivindicaciones, que florece en aurora roja de justicia popular. No nace allí, entre los blancos capuchones que miran al cielo desde la cordillera pirenaica, el primer grito de condenación para la tiranía opresora que trae aliento de otras razas, de otros héroes, eco de otras montañas: pero graba allí, en la dura piedra de sus desfiladeros, en la llanura gris de sus mesetas, la antorcha encendida de su símbolo, testimonio vivo de brillantes hechos.¹³

Theatre in Madrid during the Second Republic (Londres, Grant & Cutler Limited, 1979, pp. 14, 20, 42 y 85).

¹³ «Los estrenos del sábado. *Pepe el 13*, de Téllez Moreno, en Lara, y *Cadenas*, de Álvaro de Orriols, en el Español». A. Muñiz, en *Heraldo de Madrid*, 29 de mayo de 1933, p. 5.

La resección prosigue, de manera entusiasta, con el recuento de los valores del drama histórico, y pondera los méritos literarios del autor junto al exigente trabajo actoral y técnico del conjunto de la compañía.

El triunfo de *Cadenas* fue, más que completo, clamoroso. Álvaro de Orriols, poeta de esencias populares, ha versificado la obra con limpia sencillez, expurgándola de un excesivo lirismo, que si por una parte podía prestarla [*sic*] empaque literario, desvirtuaría por otra el acento popular que, sin duda alguna, es en ella condición más estimable. El público dedicó al señor Orriols cálidas ovaciones al final de todas las jornadas, y hasta le obligó, al terminar la última, a pronunciar unas frases —breves y acertadas— de gratitud.

La interpretación mereció así mismo aplausos calurosos. Cuantos artistas tomaron parte en el reparto de *Cadenas* cooperaron eficazmente con su inteligente esfuerzo al suceso interpretativo. Citemos en plano relevante femenino a María Banquer, que prestó a Faneta toda la ternura de su feminidad, todo el aliento de su temperamento de actriz excelente, y a la señorita María Luisa Gámez, deliciosa dama joven, que marcha con paso firme hacia las cimas del éxito. De ellos merecen mención honorífica los señores Armet —que dio a su tipo la medida justa de afectación que precisaba—, Portes, Domínguez Luna, Romero y Lucio.

Las decoraciones de Sánchez Lobo, Giovanini, Colmenero, Bermejo y Mollá, muy entonados [*sic*].

En una línea similar, el redactor de *El Socialista* se concentra en su lectura en el carácter de «obra de masas [...] que emociona y que enseña», sin olvidar el incontestable «éxito de público».¹⁴ Por otro lado, Victoriano Tamayo prepara una curiosa crónica para *La Voz*, cuya primera parte consta de una evocación poética de la fábula del drama. En lo referente a los elementos creativos, salvo algún tímido reparo, se muestra acorde con el planteamiento artístico del escritor catalán.

¹⁴ «Cines y teatros. Español. Estreno de *Cadenas*, de Álvaro de Orriols». P.M.P., en *El Socialista*, 28 de mayo de 1933, p. 5.

Digamos ahora en prosa que la obra fue del agrado del público y que el señor Orriols, a quien ya conocíamos como autor de composiciones oportunistas, tuvo un grato éxito como dramaturgo y como poeta. Rechazamos lo de lección histórica, porque le iría mejor a su obra la denominación de lección política o lección pesimista. Las lorigas, las mallas y los capacetes no son bastante a justificar el dictado de histórica a aquella lección que desde la escena nos explica el señor Orriols.

Cumplieron su cometido con eficacia interpretativa María Banquer, Micaela Castejón,¹⁵ Antonio Armet, Arturo Romero, Emilio Portes, Tomás Venegas y José Lucio, a quien no conocíamos en el aspecto cómico.

La escena, muy bien servida en lo que a indumentaria y *atrezzo* se refiere, y muy entonadas y propias las decoraciones de Sancho Lobo, Martínez Giovanini, Colmenero, Bermejo y Mollá.

Una grata jornada para todos, que deseamos se traduzca en una mayor asiduidad del público al espectáculo decoroso que modestamente y con enorme buena voluntad por parte de todos se le sirve en el Teatro Español.¹⁶

Desde su corresponsalía cultural en Madrid, José Alsina ofrece para *La Vanguardia* una de las valoraciones más elogiosas de la obra, que destaca con luz propia entre el resto de los estrenos del tiempo por su capacidad lírica y formal, por la íntima correspondencia con los principios del drama romántico que prevalece en sus diálogos arromanzados.

¹⁵ «Hacia el final de la comida he recibido una grata sorpresa con la llegada al Cine [de La Junquera] de unos antiguos camaradas. Son la notable actriz Micaela Castejón y su esposo Nogales, el conocido y culto periodista [...] Salta insensiblemente a primer plano el recuerdo, no muy lejano aún, del estreno de mi tragedia *Cadenas* en el Teatro Español de Madrid el año 34 [sic], pues Micaela Castejón interpretaba en ella el papel de “Sibila”, del que hizo una verdadera creación. Recordamos ahora con nostalgia aquellos versos que ella, magistralmente, con acento profético, declamaba a los rebeldes siervos de aquel Lloc-Franc del siglo XIII, en el marco magnífico de unas montañas pirenaicas maravillosamente pintadas en papel por Colmenero» (*Las hogueras del Pertús. Diario de la evacuación de Cataluña*. Álvaro de Orriols, ed. cit., p. 135). Actualiza también la anécdota José Rodríguez Richart (*op. cit.*, p. 194).

¹⁶ «Los estrenos del sábado. En el Español. *Cadenas. Lección histórica en cinco jornadas*, de Álvaro de Orriols». Victoriano Tamayo, en *La Voz. Diario Independiente de la Noche*, 29 de mayo de 1933, p. 6. A la luz de tal *corpus* documental, juicios como el siguiente merecerían algún tipo de precisión: «De las cuatro obras estrenadas por este autor en estos años [sic], tan sólo *Rosas de sangre* consiguió un cierto éxito de público, aunque no tanto de crítica. El resto de su producción vio sistemáticamente como espectadores y crítica le negaban su aplauso» (*El teatro español durante la II República y la crítica de su tiempo [1931-1936]*. Luis Mariano González. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2007, p. 505).

Don Álvaro de Orriols presentaba al mismo tiempo, a través de la Compañía Cooperativa del Español, cinco actos, en verso, que calificaba de «colección [sic] de historia», y a los que daba el título de *Cadenas*. Situada la acción en el Pirineo catalán, bajo el régimen feudal, procuraba exponer con la mejor traza romántica la lucha de los vasallos contra la tiranía señorial, animados por un valeroso trovador y razonada la gesta con los amores de la castellana y uno de los villanos, el cual llega, impulsado por su pasión, a las cimas del heroísmo. Todas las características de la escuela se hallaban, en suma, brillantemente combinadas en la obra del señor Orriols, mientras el verso, inspirado y sonoro, acorde en todo instante con la índole de las escenas, acababa de establecer el tono del trabajo, contribuyendo, con innegable eficacia, a lo halagüeño del resultado.¹⁷

Por el contrario, Melchor Fernández Almagro, quien también sostiene la ligazón de *Cadenas* «con aquel grupo de dramas románticos a que prestaba vida un mismo aliento de libertad, en literatura como en política», se muestra disconforme con el planteamiento teatral y cuestiona la vigencia del género por su sentido anacrónico. Más allá, el crítico granadino remata, en duros términos, la semblanza del espectáculo.

Admitidos los supuestos previos a que responde la obra del señor Orriols, hay que reconocer a éste prendas de facilidad en el empleo del verso a la antigua usanza. Y aceptado semejante linaje de poesía, es fuerza aceptar también que los actores la emitan con el amplio y brioso ademán del que descarga latigazos o latiguillos. No cabía, en puridad, otro estilo para interpretar *Cadenas* que el adoptado por el señor Armet o el señor Romero, *verbi gratia*. La afectación en este género es media vida. Casi toda su vida. La señorita Banquer se ajustó también a las exigencias del texto. Como todos, en general. Agrupados alrededor del autor, recogieron desde el proscenio sus aplausos respectivos los intérpretes y el señor Orriols. Nosotros, ya en la calle, comprobamos una vez más la antinomia de que el mundo marche entre bocinazos de automóvil por surcos de luz

¹⁷ «Teatros y Conciertos. Vida escénica. Superstición». José Alsina, en *La Vanguardia*, 31 de mayo de 1933, p. 10.

eléctrica y de que el teatro en cambio se estanque y pudra a la pálida luz de una luna de cartón.¹⁸

El resto de la prensa conservadora se empeña vehementemente en el descrédito del drama. Con todo, el redactor de *El Siglo Futuro* entiende que, aunque intolerable, el objetivo final del espectáculo es «la tendencia a inculcar en las gentes la rebeldía revolucionaria» y circunscribe *Cadenas* a un «oportunismo en romance con tono de arenga». ¹⁹ En clave irónica, el periodista de *ABC* vuelve a reiterar, bajo su criterio, el desacierto de una propuesta formal que ansía intimar un episodio medieval con la más viva actualidad política.

Álvaro de Orriols creyó de buena fe que era llegado el momento, ni un día más de tolerancia, de revolverse contra la execrable tiranía del odioso régimen feudal, y en una mano el laúd romántico, para cantar tiernas endechas de amor, y ceñida al cinto la espada justiciera, clamó desde la escena del Español, en rotundos y teatrales versos, «venganza fiera», por boca de un trovero, caudillo de las masas levantadas en la gesta del Canigó —cuyo episodio se rememora—, para destruir el poder feudal.

Lo malo es, reconociendo el fervor romántico que anima al autor de *Cadenas*, que esta especie de «obstruccionismo» declarado a la mala política de la sangrienta dictadura de los señores de horca y cuchillo, llega un poco tarde.

Orriols ha escrito para esta remotísima «lección de historia», como la subtitula, cinco jornadas, bajo el *leit-motiv* «Despierta, hierro; despierta», ante el que reaccionan en los «concertantes» de la obra los villanos menos decididos al asalto de los castillos roqueros. Como eslabón de esta cadena, no falta, claro es, el episodio de la castellana enamorada del plebeyo libertador, que a estocadas se abre paso entre los sabuesos del conde, ni cuanto quedó establecido en las específicas normas de este género, que ardidamente ha resucitado anoche Orriols en su fácil exudación del verso, y con el que pareció absolutamente conforme la concurrencia, a juzgar por los aplausos que sonaron en la sala.

¹⁸ «De teatros. Español. Estreno de la lección de historia en cinco jornadas *Cadenas*, por don Álvaro de Orriols». Melchor Fernández Almagro, en *El Sol. Diario Independiente*, 28 de mayo de 1933, p. 12.

¹⁹ «Teatralerías. Español: *Cadenas*». Un espectador sencillo, en *El Siglo Futuro. Diario Católico Tradicionalista*, 29 de mayo de 1933, p. 3.

El autor recogió aquellos adictos aplausos al remate de todos los actos. Y nos alegramos de su éxito, que presumíamos favorable, porque, según los supersticiosos, el tocar hierro trae buena suerte, y allí no se hace otra cosa toda la noche, entre arenga va y arenga viene.²⁰

Otros comentaristas del espectáculo tampoco alcanzan a aceptar la proyección ideológica y teatral de la labor de Orriols. Ocurre, por ejemplo, en la visión ofrecida por Lázaro Somoza Silva, cuyo enfoque interpretativo se centra en la urgencia de los procesos revolucionarios contemporáneos y no en el significado emancipador de la fábula propuesta por el dramaturgo catalán.

La lección histórica que nos ofreció anoche don Álvaro de Orriols en el escenario del primer teatro madrileño peca, a nuestro juicio, de ingenua en lo que respecta a su aspiración de ejemplo. La libertad en la Edad Media —sitúa la acción en la época feudal y en los Pirineos Orientales— era una bella utopía de los villanos, sometidos a los señores que se consideraban dueños de las personas que habitaban sus dominios. Después de conocerse el régimen del Estado romano, el feudalismo era una regresión hacia la esclavitud. A los doce años del ensayo ruso y de la hegemonía de las democracias en el mundo, una «lección histórica» a base de exposición de hechos multitudinarios en la época feudalista nos parece esfuerzo digno de otros horizontes que recojan las inquietudes de nuestra civilización actual. La realidad humana de nuestro tiempo es muy superior a la fantasía y a veces de la emoción artística de los dramaturgos [...]

Sin embargo, la fogosa expresión lírica de los personajes, con frecuentes cantos a la liberación, por la rebeldía, del pueblo oprimido, hubiera tenido un eco de entusiasmo popular hace tres años, cuando los españoles vibraban al conjuro del deseo de hundir para siempre un régimen en pugna con la democracia. Hoy, ahora mismo, no. Y es lástima que el esfuerzo noble y puro del señor Orriols se salga de ambiente y de oportunidad. Las ideas que expone en su «lección histórica» tienen hoy modalidades más acusadas y

²⁰ «Informaciones y noticias teatrales. En Madrid. Español: *Cadenas*». F., en *ABC*, 28 de mayo de 1933, p. 55. De forma paralela, la revista satírica antirrepublicana *Gracia y Justicia* (10 de junio de 1933, p. 9) recurre al estreno orriolsano como lema de una viñeta alusiva a «La cartelera actual político-teatral», donde quedan caricaturizadas las efigies de Manuel Azaña y Santiago Casares Quiroga, miembros del gobierno (*vid.* ilustración 1).

horizontes más amplios en la multiformidad de doctrinas que comienzan a desenvolverse dentro del área de la República.²¹

Aun así, existe una voluntad más severa en el análisis, próximo a la diatriba, que dedica al estreno el vanguardista Juan Chabás. Con una actitud de innegable beligerancia, el escritor y crítico dianense desprecia el trabajo de Álvaro de Orriols tanto desde una perspectiva ideológica como literaria. En su opinión, ni la apuesta del drama por los principios universales que inspiran a la joven democracia española ni la elección de un género de raigambre en nuestros escenarios, encaminada hacia un público amplio y heterogéneo, son elementos merecedores de ningún tipo de elogio.

Don Álvaro de Orriols sabe que en todo tiempo hubo hombres dispuestos a dar su vida por la libertad y en todas las épocas hombres esclavos o humildes que se rebelaron contra su injusta servidumbre y pelearon por lograr una mayor justicia social. Estas peleas y rebeliones son fecundas en gestos heroicos y trances dramáticos; constituyen, por tanto, manantial inagotable para el poeta que siente el dolor de la humanidad, la belleza estética de todas las luchas por un ideal, y el trágico destino que marca las vidas de los héroes.

Pero para abordar un tema de tal grandeza requiérense elocuencia poética y brío trágico, virtudes de las que evidentemente carece el señor Orriols. Ya fue poca su fortuna en la elección del tema, hallado en las luchas redentoristas del Rosellón, entre cuyos episodios, el del Tallafarro en Canigou había dado a Verdaguer inspiración para su místico poema de amor, de fe y de libertad. El señor Orriols, cuyo espíritu no parece especialmente dotado para la sensibilidad feliz de los elementos de poesía que brinda la primera Edad Media, hubiese hallado para su propósito en la rebelión de Espartaco, o en otros episodios de la historia de Roma o Grecia, mejores argumentos para la tesis de su drama que en ese capítulo de la historia de la Provenza, cuyos impulsos e íntimos motivos religiosos o morales desdeña o confunde, atropellando la cronología y la jerarquía de los hechos y su íntima significación y esencia con un exceso verbal que abulta y ahueca la

²¹ «El rincón de Babel. Los teatros. Español. *Cadenas, lección histórica en cinco jornadas y en verso*, de Álvaro de Orriols». Somoza Silva, en *La Libertad*, 28 de mayo de 1933, p. 6.

vestidura romántica de su verso, altisonante y ríspido, vestido siempre con las galas de la más vieja y manoseada guardarropía poética [...]

¿Cuándo conseguiremos ver libres para siempre a nuestros escenarios del peso de estos dramones en verso, que quieren ser teatro poético, y son una parodia engolada y ridícula del teatro romántico? [...] ¿Y ese confundir un teatro de masas, que exige conciencia nueva del arte y sensibilidad actual de la vida, con un alarde de comparsaría semejante en todo a los habituales coros de las óperas, como se montaban en los viejos teatros provincianos hacia 1900?²²

Sin olvidar las dos excelentes fotografías de Marina y Ruiz que *Ahora* ofrece de la *première*,²³ podemos testimoniar finalmente la edición, algo tardía, de dos crónicas más. En la primera de ellas, aparecida en Valencia, el corresponsal Miguel de Castro vierte sus gratas impresiones acerca de la propuesta orriolsana incidiendo en los resultados inmediatos de su presentación.

Otro éxito de público lo ha obtenido el poeta Álvaro de Orriols (otro levantino) [*sic*] en el Español, con su drama *Cadenas*.

Se ha dejado guiar por el hálito de rebeldía reivindicadora que palpita en algunas producciones dramáticas de nuestro Siglo de Oro, al modo de *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, y también escribió Orriols su producción en verso, no labrado primorosamente, como el maestro de *La estrella de Sevilla*, pero sí cortado con brío y que llega, por su misma aspereza, todo por entero hasta el corazón de los espectadores [...]

El público ovacionó al poeta —la verdad es la verdad, y ahí queda registrada— y no cesó de aplaudir durante toda la noche.

Cadenas llevará público al Español. Bien lo necesita el teatro.²⁴

Así mismo, Pablo Pérez relativiza desde las páginas de *Mundo Gráfico* la validez del planteamiento estético del drama, aunque destaca la «habilidad y

²² «Teatros, cines, conciertos. Estrenos teatrales. *Cadenas*, en el Español». Juan Chabás, en *Luz. Diario de la República*, 29 de mayo de 1933, p. 6.

²³ «El estreno de *Cadenas* en el Teatro Español», en *Ahora. Diario Gráfico*, 27 de mayo de 1933, p. 47. Se trata de una toma correspondiente al cuarto acto de la obra y un retrato exclusivo de la actriz Micaela Castejón (*vid.* ilustraciones 2 y 3).

²⁴ «Madrid-Valencia. La semana teatral. *Cadenas*, de A. de Orriols, logra un éxito completo de público en El Español». Miguel de Castro, en *Las Provincias*, 4 de junio de 1933, p. 5.

destreza» del autor por hacer de *Cadenas* una obra en la que «vibra esforzadamente la libertad».²⁵

Estos primeros montajes de la obra a cargo de la Compañía Dramática Cooperativa de la Asociación General de Actores finalizan el 8 de junio de 1933, con un total de dieciocho representaciones.²⁶

VII.4. INTERPRETACIÓN DEL TEXTO.

En el terreno editorial, *Cadenas* no corre la misma suerte que las piezas precedentes escritas por Álvaro de Orriols, puesto que no logra publicarse en ninguna de las colecciones teatrales de la época. A pesar de tal circunstancia, el desvelo del dramaturgo por preservar la integridad de su taller literario y la custodia institucional de algunos documentos asegura que, en la actualidad, podamos analizar los principios estructurales y temáticos del drama.²⁷ Una obra, por cierto, que cuenta con una traducción en lengua catalana previa al estreno del Teatro Español²⁸ y con la que Orriols concurre a la edición del Premi del Teatre Català de la Comèdia de 1938.²⁹

²⁵ «Farsas y farsantes». Pablo Pérez, en *Mundo Gráfico. Revista Popular Ilustrada*, 7 de junio de 1933, pp. 30-31.

²⁶ Vid. *La escena madrileña durante la II República (1931-1939)*. Luis Mariano González, en *Teatro. Revista de Estudios Teatrales*. Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, IX-X, junio-diciembre de 1996, p. 210.

²⁷ Dos manuscritos de la pieza permanecen en el Archivo familiar. El primero está contenido en un cuaderno Cahier de 137 páginas, que posiblemente sea un borrador provisional, mientras que el segundo despierta un mayor interés. Con 111 páginas hológrafas y dibujos del propio Orriols, el texto finaliza con las siguientes palabras: «Refugio de Beyris, en Bayonne, verano de 1939. Esta versión de la obra fue reconstituida de memoria en el destierro, por haber caído la obra original en poder de la Falange, a su entrada en Barcelona en febrero de 1939». Al tiempo, el autor elabora en el exilio un cartel de gran formato basado en la figura del protagonista (vid. ilustración 4).

²⁸ En efecto, en el Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre de Barcelona se custodia, con el nombre de *El Pirineu captiu*, un ejemplar mecanografiado de 118 páginas (signatura Ms. 119), perteneciente a la colección teatral donada por Arturo Sedó, que procede del antiguo fondo del Teatro Romea (en una carta dirigida a Xavier Fàbregas poco antes de fallecer, escrita el 27 de octubre de 1976, don Álvaro desvela que «fou l'any 34 [sic] que vaig donar un exemplar mecanografiat d'ella als germans Fernández Burgas, aleshores empresaris del Teatre Romea, car me l'havien demanada»). La traducción, firmada y fechada a mano por Orriols en agosto de 1931, plantea mínimas modificaciones

En el amargo tiempo del destierro, el escritor deja constancia del sentido ejemplar y humano de su obra en unos argumentos que contienen la base popular de la fábula dramática, de modo que una gesta de la tradición catalana medieval puede confrontarse fácilmente con otros instantes decisivos de nuestra historia contemporánea.

Hi havia anys enrere a Barcelona —potser hi és encara— un carrer que es deia Carrer de Marc del Castanyer.

Cap a la fi del segle XII hi hagué al Pirineu, als voltants del Canigó, una revolta de serfs contra el domini feudal. El capdavanter de la revolta fou Marc del Castanyer, trobador del castell del comte de Graus. Enamorat de la seva filla, va raptar-la i, fugint a la muntanya amb ella, va prendre el manament de totes les partides de «blancs».

Els «blancs» eren els serfs revoltats. De nit es vestien amb una roba blanca i una mena de cogulla o gambuix amb que es cobrien la cara. Així anaven, cremant les hisendes i masies pertanyents als feudals. Finalment van prendre el poder d'aquells indrets i varen

respecto del texto en castellano, caso de esta nota: «El paper del pastoret GARÍ deu fer-lo una dama jove. També es recomana que faci una dona el paper de l'HERAUT». En realidad, el proyecto queda documentado en la prensa periódica en esos momentos, pues efectivamente se trata de un «encargo de los hermanos Fernández Burgas, empresarios del Teatro Romea de Barcelona, donde la darán a conocer este invierno durante la temporada oficial de la Compañía Vila-Daví» («Teatros y cines. Sección de rumores», en *Heraldo de Madrid*, 21 de agosto de 1931, p. 5). Por una conversación con Mercedes de Orriols hemos sabido que don Álvaro llegó a tener constancia en Bayonne del ejemplar, aunque lo había reconstruido y finalizado, gracias al ejercicio de su inteligencia prodigiosa, el 16 de marzo de 1949 (Cuaderno Velin Supérieur, *El Pirineu captiu. Versió catalana de Cadenas*, 110 pp.) Todavía alcanzó el escritor a preparar una copia más en las duras jornadas del exilio, decorada, con primor, bajo la inspiración del recuerdo plástico de los personajes de Marc, del Abad cisterciense y la escenografía de la *première* en Madrid (vid. ilustraciones 5 a 11).

²⁹ Como recoge Francesc Foguet i Boreu, la Orden autonómica de 17 de marzo de 1938 (DOGC 23-III-1938) que transcribe la relación de las piezas incluye tres títulos de Álvaro de Orriols: *El Pirineu captiu* (número 82), *L'ombra* (número 83) y *Vora la llar* (número 84), estas dos últimas presentadas bajo el seudónimo de «Estel» (Vid. «Capvespre, de Joan Escofet i Armand Blanch», en *Stichomythia. Revista de Teatro Contemporáneo* [<http://parnaseo.uv.es/Stichomythia.htm>], v, 2007, p. 200). A la vez, en el número de la revista satírica *L'Esquella de la Torratxa* correspondiente al 13 de mayo del mismo año, encontramos el siguiente juicio: «TEATRE POÈTIC. La truculenta companyia que treballava a l'Apolo ha passat a l'Espanyol, on ha estrenat una obra del fogós poeta Àlvar d'Orriols. No l'hem vista perquè a la tarda ja tenim prou feina i a la nit ja tenim prou son. Però la veurem, per mica que la guerra s'acabi, puix Àlvar d'Orriols, que sempre ens havia ja interessat com a poeta, ens interessa molt més d'ençà que sabem que va optar al Concurs del Teatre Català de la Comèdia amb una obra cavalleresca [*sic*] en la qual, segons ens digué l'únic membre del Jurat que s'havia entossudit a concedir-li el premi, hi ha versos com aquests: “Em cau el cor a pedaços...”» («Poti-poti teatral», p. 282).

crear una mena de república comunitària manada per Marc del Castanyer. Aquell petit estat muntanyenc van anomenar-lo «Lloc Franc».

És molt curiós veure com, als finals del segle XII, és a dir en plena Edat Mitjana, apareix la idea del cooperativisme social en aquella llei del *Sodalitium*, que encara es conserva en els nostres arxius, escrita en el vell català.

Aquella llei, que era un esbós dels drets de l'home, suprimia la pena de mort, castigava la manca d'ajut a persona en perill i, entre d'altres coses, proclamava la llibertat de pensament.

Aquell petit estat va durar deu anys. Cap als començaments del segle XIII, i en virtut de la proclamació d'aquella llibertat, Marc del Castanyer va donar acollença als últims albigencs fugitius de la gran matadissa, quan el crim de Montségur.

Però aviat la coalició de Simó de Montfort, la corona de França, els creuats del papa Innocenci, i més tard el mateix comte de Tolosa, tots plegats van arribar a les portes del castell de Marc. Llavors el capdavanter de les llibertats pirinenques, respectant la paraula donada als albigencs, va refusar l'entrega. Tanmateix la por va obrir-se via, i els traïdors varen obrir les portes del castell a l'enemic, assassinant a Marc del Castanyer.³⁰

La trascendencia de tales palabras es fundamental, ya que nos ayuda a constatar que la fuente literaria inequívoca que inspira a Álvaro de Orriols parte de la producción narrativa de Víctor Balaguer,³¹ cronista de la capital catalana y una de las grandes figuras de la Renaixença. En principio, la deriva vital del protagonista del drama orriolsano aparece razonada en el segundo tomo de *Las calles de Barcelona* (1866),³² asumida posteriormente y con un poco más de

³⁰ «Cadenas, en català *El Pirineu captiu*» (Archivo familiar de Bayonne, folio mecanografiado, s.f.)

³¹ Sin temor a equivocarnos, podemos afirmar que don Álvaro conoce con hondura la obra de «El trovador de Montserrat». En 1924, Orriols concluye una adaptación lírica en castellano, con la colaboración musical de Enrique Morera, de su drama *Don Joan de Serrallonga* (vid. nota 4 del capítulo IX), inédita para la escena y lamentablemente perdida. Para la intrahistoria de su creación y otros lances plagiaros, léase también la «Carta abierta de Álvaro de Orriols, “poeta de la República”, a Eduardo Marquina, versificador de la *Marcha Real*» (*El Patriota* [Toulouse], 10 de febrero de 1945), reproducida en la nota 31 del capítulo V de nuestra tesis.

³² *Las calles de Barcelona. Origen de sus nombres. Sus recuerdos, sus tradiciones y sus leyendas. Biografías de los personajes ilustres que han dado nombre a algunas. Historia de los sucesos y hechos célebres ocurridos en ellas y de los edificios más notables, así públicos como particulares, que existen en cada una, con la reseña y noticia de todo lo más importante relativo a la capital del Principado.* Barcelona, Establecimiento Tipográfico Editorial de Salvador Manero, 1866, pp. 310-327. En el epígrafe dedicado al héroe del Canigó, aparece fuera de texto,

amplitud en el volumen misceláneo *Historias y leyendas* (1899). Una lectura clave, en nuestra opinión, que resulta más que decisiva para la trabazón del discurso dramático de *Cadenas*, como se evidencia de inmediato.

El primer acto de la pieza arranca con un diálogo entre Roger y el Hostelero en «un mesón en las cumbres del Pirineo Oriental», donde alcanzan a distinguirse «los picos de las montañas». Con el argumento del presagio de un levantamiento que consolide la ansiada libertad popular, ambos conversan hasta la llegada de Mano de Hierro y su mesnada, al servicio del señor feudal, el conde de Graves. Todos se declaran cansados tras la búsqueda, sin éxito, de una partida de insurrectos llamados los «blancos».

Hay quien dice que son muchos,
que son pocos, que son cientos...
Lo único cierto es que nadie
hasta hoy ha logrado verlos.
Tan sólo salen de noche
y se internan monte adentro
para tratar sus asuntos
sin temores ni recelos.³³

entre las páginas 312 y 313, una escena galante basada en un encuentro entre Faneta y Marc, con firma de Carnicero (*vid.* ilustración 12).

³³ *Cadenas. Leyenda del siglo XIII, en cinco actos y en verso* (manuscrito II), p. 7. Comenta, al respecto, Víctor Balaguer: «En la vertiente septentrional de los Pirineos Orientales existían entonces unas bandas de paisanos armados que debían su origen a la opresión de los nobles y que habían de sucederse, durante siglos, bajo diversas denominaciones. Se designaba a los de que ahora hablamos con el nombre de *blancos*, porque iban todos uniformemente vestidos, por encima de sus trajes, con una túnica blanca que servía para hacerles reconocer entre ellos, impidiendo que se les confundiese con otros [...] Sólo aparecían de noche. De día, cada asociado volvía a su trabajo, *arrastrando con aparente resignación la cadena que la fuerza había atado a su cuello*, sin que nadie pudiera sospechar que en aquel cuerpo encorvado sobre la tierra latiese un corazón siempre en rebeldía abierta contra el estado social de entonces. A una señal dada, cada uno dejaba los instrumentos de su trabajo, y empuñando el hacha de armas o la tea incendiaria, se reunía a otros grupos, formando juntos bandas, y se arrojaban sobre las tierras o los castillos de los nobles, llevando por doquiera la devastación, el incendio y la muerte» (*Historias y leyendas*. Madrid, Imprenta de la Viuda de M. Minuesa de los Ríos, 1899, pp. 522-523. La segunda cursiva es nuestra).

Marchan los mercenarios y arriba Garín, joven pastor cuya personalidad está igualmente relacionada con la obra cronística de Balaguer y que también posee claros ecos valleinclanianos, aunque desprovisto en el drama de Álvaro de Orriols del carácter arrebatado que asume en la fábula de la tragedia pastoril *Voces de gesta* (1911).³⁴ En *Cadenas*, Garín, convertido en un partisano más, representa un catalizador de la acción dramática y facilita, en su encuentro con Roger, la relación exacta del antagonismo feudal.

Aquí el siervo, con terror,
vive cruzado de brazos
porque conoce el dolor
que causan los latigazos,
porque al sacudir el yugo
alza la frente y tropieza
con el hacha del verdugo
que le siega la cabeza [...]
Prefiere vivir inerte
sin arrastrar el valor
de ir a luchar con la muerte.
¡Ah, si todos los villanos
fueran hombres como yo!
Vertida por nuestras manos
la sangre de los tiranos
regaría el Canigó.
Y en esa lucha bravía,
sin cuartel y sin piedad,
en toda la serranía,
fuerte y potente, alzaría

³⁴ En el caso de la obra de don Ramón, recordamos que en la jornada segunda el muchacho se enfrenta, ante el desconsuelo de su madre Ginebra, al Capitán del rey ilegítimo, quien no duda en acabar con él a sabiendas que, en realidad, es su propio hijo. Las relaciones entre los textos literarios de ambos escritores a partir de este personaje legendario han sido dirimidas con significativo acierto en el ensayo «Garín en prosa de Víctor Balaguer y “Relembrazas literarias” en *Voces de gesta* de Ramón del Valle-Inclán» de Sergi Gascón Urís (*El Pasajero. Revista de estudios sobre Ramón del Valle-Inclán* [<http://www.elpasajero.com/ventolera/garin.html>], XIII, 2003).

su canto la Libertad.³⁵

Ante la presencia del grupo y nuevos campesinos, el vate Ulrico comparte el significado de una leyenda que deviene en profecía al reclamar, por medio de una tirada estrófica en sextillas, a «un caudillo [que] guíe al villano sencillo contra el tirano cruel».³⁶ Las palabras del viejo juglar provocan la comunión en la lucha de los congregados, quienes se interrogan de seguido por el liderazgo de su causa. Es en la última escena de la primera parte cuando se produce el reconocimiento, por parte de todo el colectivo montañés, del trovador del castillo Marcos del Castañar, acogido definitivamente como guía indiscutible del movimiento popular.

Trovero, hermano y caudillo
 en mí podéis encontrar.
 Trovero, sé bien cantar;
 hermano, sé bien querer;
 caudillo, sé bien vencer.
 Ved lo que os vengo a brindar:
 una espada bien templada,
 un alma recia y entera
 y una divina quimera
 que hemos de ver realizada.³⁷

El inicio del acto segundo nos plantea un cambio escénico y temporal. En el palacio fortificado de Folc de Graves, Faneta, hija del conde del dominio,

³⁵ *Cadenas*, manuscrito II, pp. 12-13.

³⁶ *Ibidem*, p. 19.

³⁷ *Ibidem*, p. 25. Comenta al respecto Balaguer: «March se afilió a una de esas bandas. Su corazón estaba tan hechido de odio y de venganza, y su boca expresaba con tanta energía los sentimientos dominantes en su corazón, que en pocos días adquirió una influencia notable. Fue nombrado por unanimidad jefe de la más formidable de aquellas bandas. Acostumbraba esta banda a reunirse al pie de un castaño. Allí arengaba March a los suyos, de allí partían para sus expediciones nocturnas, allí repartían el botín, allí celebraban sus consejos y asambleas. De esto provino que se le llamase March *del Castanyer* (Marco el del Castaño), nombre que después había de conservar su posteridad como apellido» (1899, pp. 523-524).

conversa con Marcos mientras doña Sol, preceptora de la muchacha, dormita en un rincón. En este punto, Orriols recupera el recurso del conflicto melodramático, encauzado en la acción del drama mediante la presencia de un amor imposible: el que surge, en plena época feudal, entre el vasallo y un miembro de la aristocracia. A pesar de las extremas dificultades, el vínculo sentimental logra robustecerse, incluso cuando Marcos confiesa de manera abierta su adhesión a las aspiraciones emancipadoras del pueblo. Faneta, enfrentada de buen grado a los privilegios de su clase, toma partido por los de abajo cuando decide rebelarse «contra ese oprobio nefando» de la tiranía señorial.³⁸

Irrumpe entonces en la sala el conde de Graves con todo su séquito. Tras compartir los lances de la cacería que acaba de concluir, el noble recibe la embajada de Mano de Hierro, quien le informa de la derrota de su grupo a manos de la partida de los blancos. La respuesta a esta nueva acción de los insurrectos es la represión indiscriminada de los campesinos, dispuesta por Graves.

A continuación, marchan los cortesanos y Marcos permanece en soledad. Es sorprendido de improviso por Garín, heraldo de señeras noticias: el grueso de las fuerzas rebeldes espera «junto al amplio tronco del castaño viejo» para la celebración de un nuevo consejo.³⁹ Aunque debe abandonar provisionalmente a su amada, el joven líder se enardece ante el compromiso, con un monólogo inscrito en versos de arte mayor, en instantes tan decisivos.

La hora ha sonado ya, cruel tirano.

Duerme tranquilo en tu mullido lecho

³⁸ El gesto queda reflejado por Víctor Balaguer en los siguientes términos: «Estas pocas palabras [“Si fuese yo siervo, me rebelaría”], dichas con la expresión generosa del alma independiente y altiva de la joven, fueron nuevo incentivo para March. Muy a menudo, hasta aquel momento, se había sentido impresionado por la iniquidad que pesaba sobre las gentes de su casta; pero nunca jamás se le había ocurrido la idea de que podía vengarlas. Era preciso para esto una de esas palabras que abren al pensamiento una vía nueva en momentos de exaltación, cuando el alma se halla dispuesta a recibir la impresión de las pasiones buenas o malas» (*ibídem*, p. 521).

³⁹ *Cadenas*, manuscrito II, p. 45.

mientras tu poderío cae deshecho
a las plantas del pueblo soberano.
Y tú, Mano de Hierro, a tus arqueros
avisa que mañana hay que ir de caza.
Verás cómo se quiebran sus acervos
al empuje bravío de mi raza.
¡Ya no somos esclavos! Las almenas
no volverán a dar carne a los cuervos.
¡Paz, libertad y amor! Fuera cadenas
en el libre reinado de los siervos.⁴⁰

La jornada central de *Cadenas* marca una evidente continuidad respecto a la escena anterior. Reunidos en los alrededores de las laderas del monte Canigó, los blancos sublevados, en cuya formación podemos reconocer a los personajes de Roger, Oswaldo y el Hostelero, presentes en el comienzo del drama, departen acerca de los pertrechos necesarios para el combate y de la fugacidad de la vida. De forma sucesiva, van llegando al cónclave el anciano Ulrico, Garín y Marcos.

Sin demora, hace acto de presencia la figura de la Hechicera, caracterizada solemnemente como «una mujer de unos cuarenta años, guapa y de gran presencia», con un «velo sutil [que] cubre su cabeza [de] largos cabellos, ceñidos por una diadema, [que] le caen por hombros y espalda».⁴¹ Confiado en sus capacidades, el jefe de la partida le hace partícipe de un sueño premonitorio que lo había desvelado en la víspera del encuentro. Sin alumbrar por completo el destino final de Marcos, la sabia arroja un oráculo favorable a los intereses del bando villano.

La sierpe que has soñado enroscada a tu frente
indica que eres fuerte, generoso y valiente.
Al paso de tus huestes ha de temblar la tierra

⁴⁰ *Ibidem*, p. 48.

⁴¹ *Ibidem*, p. 58. Resulta muy interesante comprobar la fidelidad de la materialización de esta acotación en el vestuario de la actriz Micaela Castejón, como podemos verificar en la instantánea recogida en las páginas del diario *Ahora* de 27 de mayo de 1933 (*vid.* ilustración 3).

cuando en los aires suene vuestro grito de guerra,
grito que, atravesando murallas y rastrillos,
convertirá en hoguera los más firmes castillos.
Verás, tintos en sangre, heráldicos blasones
de bárbaros tiranos. Tus bélicos leones
irán doquier sembrando el pánico y la muerte
y, entre escombros y ruinas, se alzaré bella y fuerte
la Libertad. Y un día, cierto cuervo agorero
rozaré con sus alas el casco del guerrero,
y ese día... ese día...
Oigo un rumor lejano
que me ordena silencio. Es la voz del Arcano.⁴²

Tras la retirada de la Hechicera «entre el respeto supersticioso» de los siervos y el despertar del día, Marcos queda pensativo y la melancolía lo paraliza momentáneamente, el tiempo justo para ofrecer un último pensamiento a Faneta antes de verbalizar la arenga belicosa que se condensa en el lema comunitario de «¡Despierta, hierro, despierta!» Así mismo, la promesa de un fraterno futuro de igualdad está contenida en las estrofas del trovador guerrero.

Hoy retorna, conquistada,
la gloria del Canigó.
Ya acaba la tiranía
y con ella nuestros males.
Seamos todos iguales.
Caigan las testas feudales
en toda la serranía.
Hay que romper las cadenas
que oprimen a los villanos,
colgando de las almenas

⁴² *Ibidem*, pp. 60-61. La correspondencia entre los versos de Orriols y el texto recuperado por Balaguer en su crónica es ciertamente pareja: «La sierpe que a la frente se enroscará / la fuerza del guerrero indicará. / Bajo la planta de los guerreros la tierra temblará; / el humo de los castillos la luz apagará; / a ríos y a torrentes la sangre correrá; / de en medio de las ruinas la libertad nacerá [...]» (1899, p. 528).

los cuerpos de los tiranos.
Que no flaqueen los brazos,
cansados de hacer proezas,
en tanto queden cabezas
que cortar a cintarazos.
Lancen los cuernos de guerra
su canto a la inmensidad
y un himno a la Libertad
entorne toda la sierra.⁴³

En adelante, el cuarto acto retoma el argumento sentimental, pues nos sitúa en su arranque frente a la disputa de Faneta y su padre en el palacio condal. El noble no encuentra otra salida para el enamoramiento de la muchacha que su ingreso en el convento de Auleta. Doña Sol intenta convencerla del error, pero la heredera de Graves se muestra inflexible y pide el favor ultraterreno de la Virgen.

De forma súbita, gracias a un truco escénico, el tapiz del fondo de la cámara cede y surge Marcos, ataviado con la indumentaria de la hueste blanca. La imagen del joven ha cambiado, ya que ahora se muestra como un campeón triunfante y dispuesto a cumplir la promesa de llevar consigo a Faneta. En la escena siguiente, se presentan Graves, la Abadesa y fray Filiberto con un séquito de monjas, preparados para la partida del castillo de la hija del conde. Marcos se interpone y el señor feudal reclama el auxilio de Mano de Hierro. El líder de los insurrectos toma a su amada y es protegido en la huida por los suyos, que se enfrentan valerosamente contra la tropa de arqueros.

La obra concluye definitivamente en el quinto acto, que marca «diez años de intervalo» respecto a los lances anteriores y con un apunte del autor sobre la indicación de que ello «se tendrá en cuenta en las caracterizaciones» de los

⁴³ *Cadenas*, manuscrito II, pp. 63-64.

personajes.⁴⁴ Al tiempo, la acción transcurre en la capital del territorio liberado, en concreto en los exteriores del castillo de Folc.⁴⁵

Los dos protagonistas, transformados en sólido matrimonio, se encuentran distanciados por el continuo desvelo de Marcos a favor de su misión. Cuando Faneta le recuerda aquellos logros que hacen de su república un país de mérito, el antiguo guerrero aduce los peligros que acechan en el más inmediato horizonte.

Firme Lloc-Franc, heroico, emancipado,
lugar franco asequible a todo hombre,
igual amparo dio al esclavizado
que al hereje, al sin patria y al sin nombre.
Todos en él iguales, todos buenos,
con amplia libertad de pensamiento,
nunca para regir, regí con frenos.
Mi ley fue toda amor y sentimiento.
Así puede lograr un pueblo fuerte,
consciente de su vida y su albedrío,
un pueblo que aprendió a burlar la muerte
ebrio de fe, de gloria y poderío.
Mas ¡ay!, que tanto esfuerzo ha quebrantado
aquel fiero valor de nuestra raza.
No vibra un ideal noble y honrado.
Ya nuestra libertad se despedaza.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 82.

⁴⁵ Víctor Balaguer recoge, en términos exactos, el período de consolidación del lugar franco: «En efecto, hacía ya algunos meses que March, cada vez más temido y cada vez también más poderoso, había logrado constituir una especie de pequeña soberanía en un radio de varias leguas, comprendiendo la parte media de los Pirineos Orientales. La dificultad de arrojarlo de aquellas montañas, al par que su bravura y su intrepidez, habían en cierto modo dado consistencia a su usurpación, y sus dos poderosos vecinos, los condes de Barcelona y de Tolosa, satisfechos de ver esa grande oleada de rebelión confinada en la parte más áspera de los Pirineos, no pensaban por el momento intentar nada contra él [...] No era más que una paz ficticia [...] March se había casado con Faneta, y su primer cuidado, cuando por este enlace llegó a ser señor del dominio en que había nacido siervo, fue reedificar el castillo, convirtiéndolo en una verdadera fortaleza, y haciéndolo la sede de un territorio, pequeño reino donde tuvieron amparo los que habían seguido su suerte, y también todos aquellos que querían refugiarse allí para vivir al abrigo de las exacciones feudales» (1899, pp. 531-532).

Todos quieren mandar y nadie escucha,
 todos quieren ser amos y señores,
 y así va entretejiéndose esta lucha
 de viles y ambiciosos y traidores.
 Y, entre tanto, allá en Roma nos condena
 con su anatema el Papa, y hasta el conde
 de Tolosa nos forja una cadena
 que tras una amistad traidora esconde.
 Más que nunca es precisa la cordura
 para salvar al pueblo de sus males,
 que ya su libertad tiembla en la altura
 de nuestros Pirineos Orientales.⁴⁶

Este largo monólogo sirve de pórtico al anuncio que hacen sus leales para la proclamación de la regla del *Sodalitium*, cuyos artículos lee un heraldo ante el pueblo reunido y que representa el legado más cabal del gobierno de Marcos. Son sus principios constitutivos la lealtad universal a la ley, el respeto a la memoria de los difuntos, la solidaridad entre iguales, la censura de las reyertas, así como la proscripción de las prisiones y la pena de muerte en el dominio de la libre hermandad.⁴⁷

Sin descanso, los acontecimientos se precipitan hacia el trágico final. Al amparo del régimen pirenaico, un grupo de albigenses que proceden de tierras francesas reclaman el auxilio de Marcos. Los consejeros de Castañar le

⁴⁶ *Cadenas*, manuscrito II, pp. 87-88.

⁴⁷ Queda definido, de este modo, por Balaguer: «Realizó March del Castañer su primer acto otorgando una carta, especie de constitución, por la cual abolía la servidumbre en su dominio, constituyendo a manera de una organización libre que hizo dar al pueblo el nombre de *Loch-Franch* (lugar franco) [...] De esta constitución o carta nos habla el comentador de la *Historia del Langüedoc*. Lleva en el texto el título de *soladitium* [*sic*], o sea solidaridad, y es un documento interesante desde el punto de vista histórico, pues que *por vez primera el principio democrático, como ahora se diría, se coloca en situación ofensiva y defensiva frente a frente del principio opresor* [...] Por insuficiente que pueda parecer en nuestros días semejante confederación, llenaba hasta cierto punto el vacío que se hacía sentir. Procuraba por lo menos a los individuos algo de esa seguridad que su aislamiento y su flaqueza no estaban en situación de garantizarles. Esa seguridad la encontraban los que iban a ampararse de la especie de leyes paccionadas que existían en *Loch-Franch*, donde se refugiaron los que en otras partes eran oprimidos y donde vivían tranquilos hasta aquellos que de todas eran arrojados por herejes» (1899, pp. 532-533. La penúltima cursiva es nuestra).

recuerdan la enemistad manifiesta que existe entre la secta y el papado, pero el líder no cede e impone la norma del hospedaje incluida en la carta solidaria.

Todos intuyen el peligro que acecha. Incluso Garín, que se reúne con presteza en casa del Hostelero para reunir a la tropa popular que defienda la plaza del lugar franco. Sin embargo, la traición está cumplida en la figura de Oswaldo, secreto cómplice de «la paz [de] Tolosa y la absolución del Papa».⁴⁸ Roger y Ulrico descubren la conspiración, aunque ya es tarde, pues las tropas del Císter y los cruzados avanzan hacia la fortaleza de Folc. En la última escena, Marcos se enfrenta al conjurado, quien arteramente y con la ayuda de sus soldados lo hiere de muerte en el pecho. Mientras el viejo bardo se lamenta por la derrota de la justicia y Faneta abraza el cadáver del héroe, el emblema pontificio sustituye en el espacio de la muralla a «la bandera de la Libertad».⁴⁹

⁴⁸ *Cadenas*, manuscrito II, p. 101.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 110.

VII.5. ANEXO GRÁFICO.



Ilustración 1



Ilustración 2



Ilustración 3

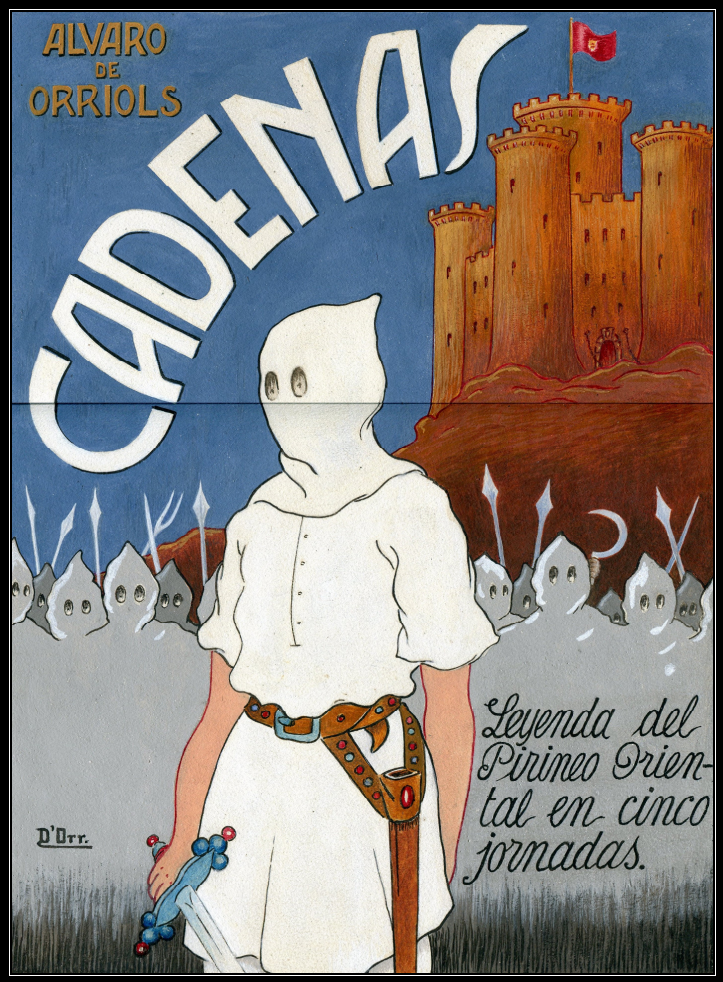


Ilustración 4

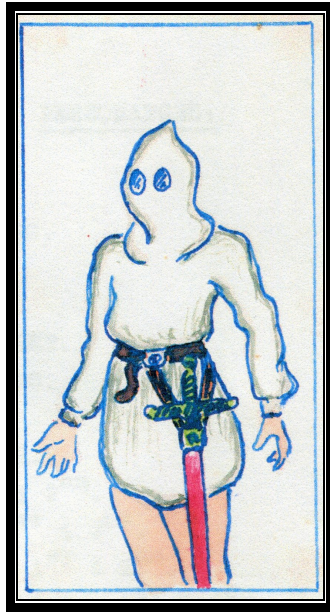


Ilustración 5

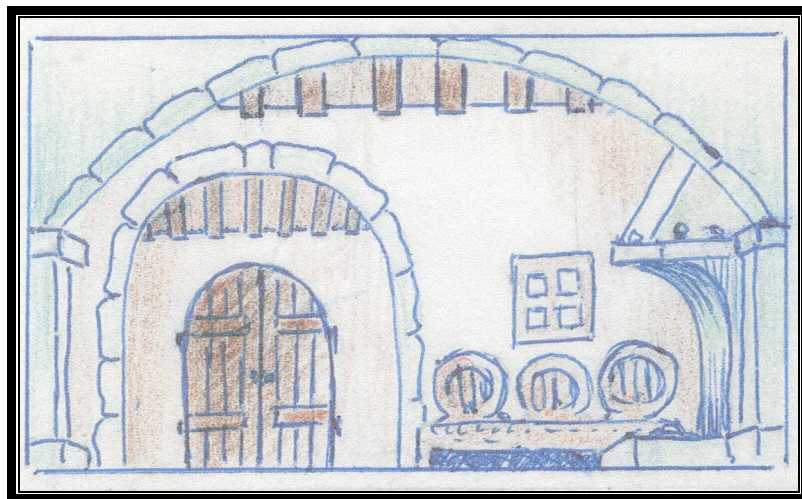


Ilustración 6

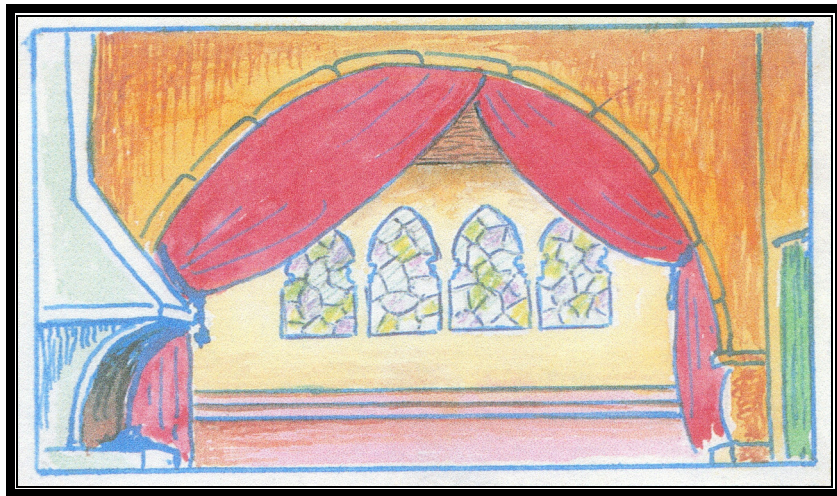


Ilustración 7

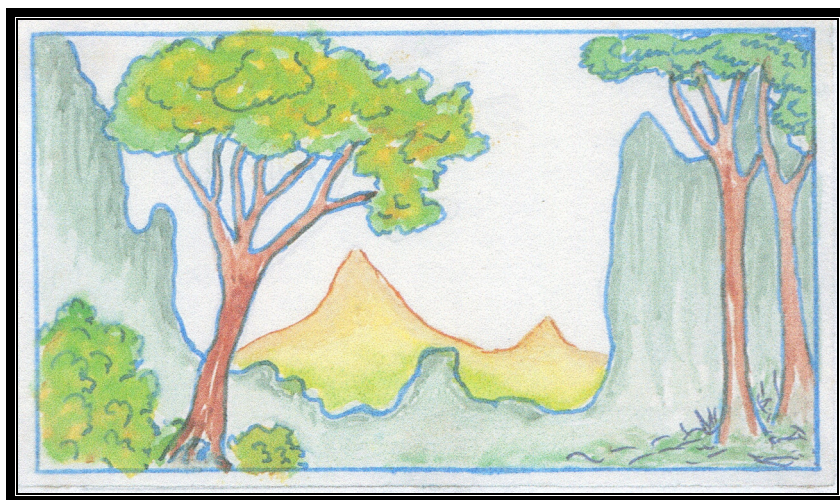


Ilustración 8

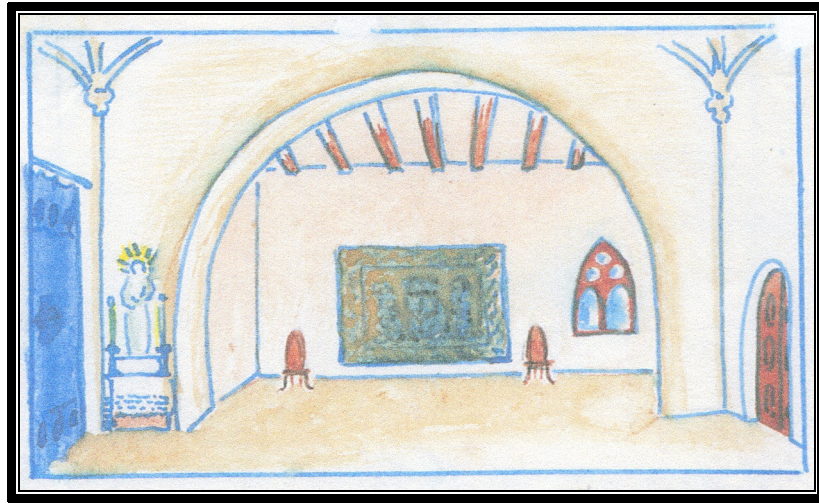


Ilustración 9

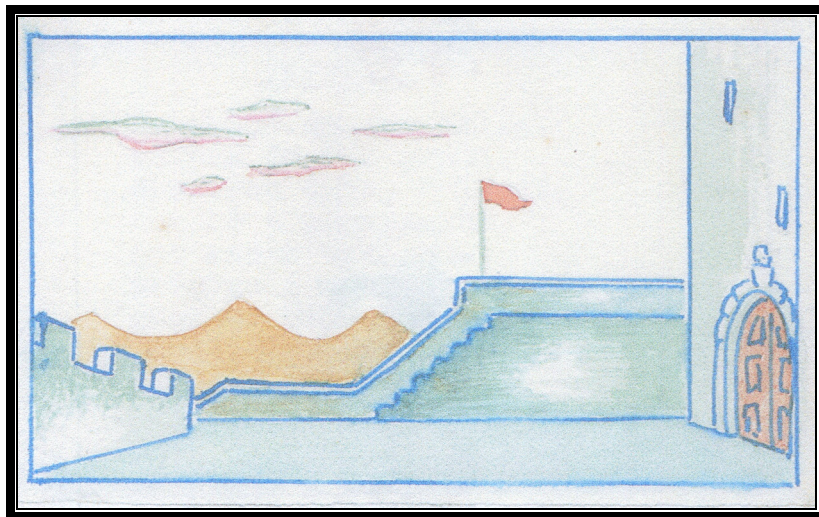


Ilustración 10



Ilustración 11

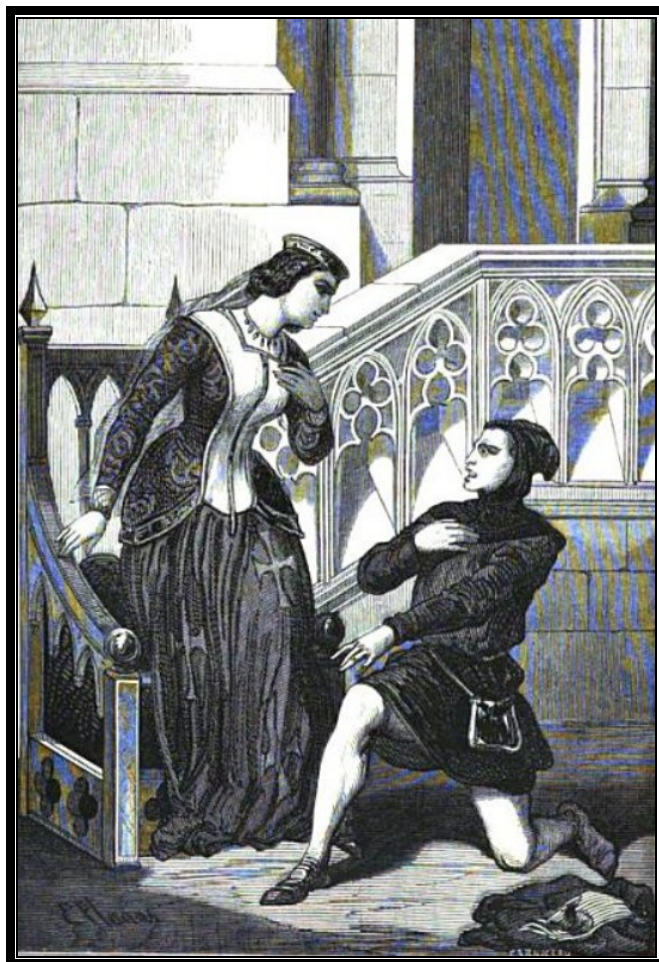


Ilustración 12

VIII. A VUELTAS CON LA ZARZUELA: *LA MOZA ESQUIVA*.

VIII.1. CIRCUNSTANCIAS DE LA *PREMIÈRE*.

En el corto plazo de siete meses desde el estreno de su drama histórico en el Teatro Español, Álvaro de Orriols se encuentra dispuesto para afrontar la presentación de una nueva obra en Madrid. El recinto elegido para la ocasión es el mismo coliseo donde tienen lugar las primeras funciones de *Athael* y *Rosas de sangre*, piezas que avalan una trayectoria más que consolidada.¹

A inicios de 1934, la prensa periódica nos ofrece un avance del montaje con motivo de la fecha de la lectura de la zarzuela, «que será estrenada con el sugestivo título de *La moza esquiva*» por parte de la Empresa del Teatro Fuencarral. Orriols, «popular y vibrante poeta», se adentra con ella en el terreno de la creación musical, ya que «la partitura la ha escrito en colaboración con el maestro Sanz Vila».²

Los ensayos se suceden «con gran entusiasmo» durante la semana y sabemos que «la nueva producción nos presenta [...] un cuadro de color de la vieja Salamanca estudiantil del siglo XVII [*sic*], que hay papeles de lucimiento para toda la compañía» y que, además, el tenor «Carlos Oller tiene un papelón formidable, en el que seguramente arrancará grandes ovaciones».³

¹ En el plano personal, la brillante proyección pública del trabajo del autor en este momento se ve asociada al nacimiento de su hija Mercedes, acontecimiento reflejado en los medios de comunicación: «Ha dado a luz con toda felicidad una hermosa niña la esposa de nuestro querido amigo el poeta Álvaro de Orriols. Tanto la madre como la recién nacida se encuentran en perfecto estado. Felicitamos a los venturosos padres» («Noticias», en *Heraldo de Madrid*, 29 de junio de 1934, p. 15).

² «Teatros y cines. Sección de rumores», en *Heraldo de Madrid*, 16 de enero de 1934, p. 4. Durante su periplo en el exilio, don Álvaro consigue recuperar la *particella* de la partitura para piano de la obra, que actualmente se salvaguarda en el Archivo familiar de Bayonne (*vid.* ilustración 1). Las gestiones que condujeron a ello y otras referencias a la zarzuela se encuentran razonadas en la correspondencia mantenida con Claudina Ciriquián (12 de julio de 1950), Carlos Oller (1 de noviembre de 1953 y 29 de agosto de 1976), y en una carta dirigida por Marta Fábregas a Carlos Oller (5 de septiembre de 1950), que transcribimos en la sección de anexos de la tesis.

³ «Información teatral. Sección de rumores», en *Heraldo de Madrid*, 20 de enero de 1934, p. 4.

Una breve nota, publicada en *Luz* dos días después, nos anuncia que «en esta semana, seguramente el viernes o el sábado, se estrenará [...] la zarzuela de Álvaro de Orriols, con música del maestro Sanz Vila, *La moza esquiva*».⁴ En la jornada siguiente, la redacción de *La Voz* añade que la obra también cuenta «con música del propio Orriols».⁵ Finalmente, la *première* acontece el 26 de enero en sesión nocturna, tal como refleja la cartelera madrileña.⁶

Las representaciones transcurren sin ningún tipo de incidencia⁷ hasta que, de manera inexplicable, quedan interrumpidas el día 31 de enero.⁸ Un poco más tarde, la incógnita se resuelve gracias a un escueto comentario aparecido en la prensa local.

Inopinadamente, y en pleno éxito de las dos obras puestas en cartel, *En un lugar de Aragón* y *La moza esquiva*, ha cesado en su actuación la Compañía Lírica del Fuencarral. Asuntos de índole interior han motivado el cierre del teatro cuando la compañía se hallaba en pleno éxito y había logrado el favor del público madrileño.

Parece que la compañía no se disolverá, y para explotar el gran éxito lírico de *En un lugar de Aragón* actuará en un local de Madrid o emprenderá una *tournee* por provincias.⁹

Con seguridad, ello supone la ruptura del contrato y de las condiciones estipuladas, aunque algunos indicios nos permiten deducir que los montajes

⁴ «Teatros, Cines, Conciertos. Nueva zarzuela en el Fuencarral», en *Luz. Diario de la República*, 22 de enero de 1934, p. 6.

⁵ «Información teatral. Estrenos próximos», en *La Voz. Diario Independiente de la Noche*, 23 de enero de 1934, p. 3.

⁶ Diversos periódicos se hacen eco del hecho, como *El Sol* (p. 4), *La Libertad* (p. 10) y *La Voz* (pp. 3 y 7). Preservado en el Archivo personal del autor, se conserva actualmente un cartel publicitario del evento (*vid.* ilustración 2).

⁷ La única noticia a destacar es que el domingo 28 de enero la compañía actúa en una doble función vespertina y nocturna, a las siete menos cuarto y a las diez y media («Espectáculos para hoy», en *La Libertad*, p. 10).

⁸ No existe ninguna alusión hemerográfica sobre la suerte de *La moza esquiva* ni la actividad del Teatro Fuencarral entre los días 31 de enero y 1 de febrero.

⁹ «Teatros y cines. Noticiero», en *Heraldo de Madrid*, 2 de febrero de 1934, p. 4. Como eventual explicación, aducimos el fallo general del sistema de calefacción del teatro en pleno invierno, asunto que constituye una queja común en casi todas las reseñas del espectáculo.

deberían haber comprendido las veladas de la primera quincena de febrero.¹⁰ En cualquier caso, la Gran Compañía Lírica, regentada por la Empresa Valdeflores, completa un total de seis representaciones de la zarzuela orriolsana.¹¹

VIII.2. LOS ARTISTAS, FRENTE A SU OBRA.

Al igual que ocurre en otras ocasiones, la novísima propuesta escénica de don Álvaro concita la atención de los columnistas encargados de recoger la actualidad teatral de Madrid. Si nos centramos en *La moza esquiva*, el interés de los medios se concreta primordialmente en una entrevista en la que participan tanto nuestro autor como Enrique Sanz Vila,¹² encuentro donde, para empezar, se pretende poner de relieve el prestigioso recorrido de Orriols como encarnación de sentimientos democráticos y artista total.

Latente aún en el recuerdo el triunfo de *Cadenas*, la última producción del vibrante poeta Álvaro de Orriols, estrenada hace unos meses en el Teatro Español con gran éxito, vuelve de nuevo a la liza el popular poeta dispuesto a ganar obra batalla en esta su nueva zarzuela *La moza esquiva*, que, en un ambiente de justa expectación, se estrenará esta noche en el Teatro Fuencarral.

Vuelve otra vez Orriols al palenque en aquel mismo escenario donde, dos años antes, consiguiera tan formidable triunfo con su famosa obra *Rosas de sangre*, que le valió una apoteósica salida del teatro en hombros de las masas, que así le llevaron hasta la Puerta del Sol, entre vibrantes aclamaciones al valiente poeta de acento popular.

De cada nueva producción de Orriols puede esperarse siempre un nuevo triunfo insospechado. Su musa, valiente, cálida, desbordante, siempre encuentra nuevos motivos

¹⁰ Podemos justificar esta hipótesis a partir de la cartelera contratada en *El Siglo Futuro*, que extiende la presencia de la obra en las tablas del Fuencarral hasta el 13 de febrero.

¹¹ En cambio, Luis Mariano González cifra en cuatro los montajes de *La moza esquiva* y afirma que se trata de una «reposición» (vid. *La escena madrileña durante la II República [1931-1939]*, en *Teatro. Revista de Estudios Teatrales*. Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, IX-X, junio-diciembre de 1996, p. 311).

¹² Para una aproximación biográfica y artística del músico valenciano, léase el artículo «Enrique Sanz Vila en los inicios del bandoneón y del jazz en España. La orquestina Nic-Fusly» (entrada de 27 de agosto de 2014 del blog de Javier Barreiro [<https://javierbarreiro.wordpress.com/>]).

y acentos para arrebatarse a los públicos con el lirismo de sus versos y el dinamismo de su acción.

No podía faltar la curiosidad expectante ante el nuevo estreno del poeta. Orriols, poeta y autor, escultor y escenógrafo, va esta vez a sorprendernos en su nuevo aspecto de músico teatral.¹³

Tras la presentación del maestro Sanz Vila como «un músico nuevo en Madrid [...] condecorador del teatro, pues ya ha estrenado con fortuna en provincias y en el extranjero», el anónimo redactor se adentra en uno de los ensayos preliminares para rescatar las impresiones de los dos artistas, mientras «allá en el escenario la tuna estudiantil ofrece una serenata a la bella amada en el ambiente romántico de una plaza provinciana inundada de luna».

En principio, Sanz Vila destaca la perseverante labor colectiva llevada a cabo junto al autor catalán, quien, en su opinión, «tiene en sus números momentos de verdadera inspiración». Don Álvaro, por su parte, se vuelca en la descripción de los motivos de la obra y en los grandes logros percibidos en la interpretación del elenco.

La Salamanca universitaria [...] Respetuosos con la tradición, hemos querido mostrarla al público en un ambiente alegre de bulliciosa juventud; pero sin colorines de azulejo o pandereta. Un tributo respetuoso a la culta y noble ciudad de tradición gloriosa y a una de sus más insignes figuras: fray Luis de León, al que por boca de Carlos Oller, he querido rendir el homenaje de unos versos [...] Todos han hecho un esfuerzo gigantesco. Para todos sea nuestro agradecimiento.

Al mismo tiempo, ambos admiten la deuda contraída con los maestros Cayo Vela, Flores y Vilches en la coordinación de los preparativos. Finaliza el preámbulo del montaje y el periodista interpela directamente a Orriols, que se

¹³ «Teatros y cines. Álvaro de Orriols, el poeta músico, en colaboración con el maestro Enrique Sanz Vila, estrena esta noche su nueva obra *La moza esquiva* en el Fuencarral, el teatro de sus grandes triunfos», en *Heraldo de Madrid*, 26 de enero de 1934, p. 4. Un poco más tarde, ambos artistas colaboran, junto a Hermenegildo de Boris, en la creación de una zarzuela inédita en dos actos, de título *El imaginero* (vid. nota 4 del siguiente capítulo de la tesis).

muestra modesto y optimista en la inexplorada tarea concerniente a la composición musical.

¿Maestro? ¡De ninguna manera! Poeta y gracias. Aquí no hay más maestro que mi colaborador. Yo no soy más que una inspiración musical desordenada puesta al servicio de un temperamento inquieto que siente el afán de vagar por todos los caminos.

En esta ocasión me he sentido jilguero. He visto suspendidos en los espacios del arte los cinco hilos telegráficos del pentagrama, y de un salto me he plantado en ellos... y he roto a cantar.

Que la crítica y el público me perdonen la osadía en gracia al afán de superación artística que la ha impulsado.

VIII.3. REPERCUSIÓN DEL MONTAJE EN LA PRENSA PERIÓDICA.

Precisamente, y tal como es habitual respecto a las producciones del autor catalán, no faltan las crónicas que examinan los valores literarios y dramáticos de la pieza con posterioridad al estreno. En las columnas dedicadas al arte teatral en *El Socialista*, hallamos una reseña sin firma que se abre con una singular reflexión acerca de los usos compositivos de la zarzuela en la época.

En el teatro se va filtrando la racionalización. Racionalización para producir, poniendo en práctica procedimientos de economía que ya parecían indispensables para corregir cierto colectivismo desenfrenado que ya era característico en la elaboración y manufactura de las obras líricas. Para hacer el libreto se reunían unos cuantos señores, que luego entraban en descomunal batalla con otro numeroso grupo, a cuyo cargo corría confeccionar la música. Una generosidad de numen que casi nunca significaba calidad en la obra. Ahora, en estos primeros tanteos de racionalización, se va consiguiendo economía de autores, ahorro de esfuerzo que, por lo que se refiere a *La moza esquiva*, estrenada anoche en el Teatro Fuencarral, ha significado un acierto. El autor del libreto es también autor de la música, habiéndole ayudado en esta segunda tarea Enrique Sanz Vila. Simplificación de masa gris.¹⁴

¹⁴ «Cines y teatros. Fuencarral. *La moza esquiva*, de Orriols y Sanz Vila», en *El Socialista*, 27 de enero de 1934, p. 5.

Sin detenerse, el análisis de la zarzuela, calificada como «sencilla y jugosa», continúa con la evaluación del argumento y el estilo, así como de la faceta musical y el lugar del elenco en el conjunto del espectáculo.

Emplazada en el siglo XVII [*sic*] y dándole a Salamanca por marco, estas dos circunstancias hicieron brotar con grata naturalidad los motivos líricos, felizmente aprovechados casi siempre. Los versos de Orriols, tal vez prodigados con largueza en esos cantos que intercaló, acaso carezcan de una prestancia poética elevada, pero se escuchan con agrado, ya que ha sabido colocarlos con tino. El libro está concebido sin audacias literarias, pero se trazó con un vigor que anima siempre la escena, en la que no hay, al menos con machaconería, esos agobiantes paréntesis del dúo que se va repitiendo para poner réuma en la trama y hacerla fatigosa.

Ya hemos dicho que están bien aprovechados los momentos líricos, a los que la música ha puesto un subrayado cuyo mayor mérito es el de fundirse con aires populares. No han querido los músicos perder esta trayectoria, que era camino claro, por el que el espectador avanzaría gozoso. Se repitieron con justicia muchos números, y en la demanda de la reiteración quedaban también implicados los cantantes Amalia Pardo, Román Zorzano y Juan Roldán, que tuvieron una interpretación afortunada. Amalia Pardo y Román Zorzano, más sueltos en la escena. Con perezoso embarazo y con un estatismo extremado, Juan Roldán, que canta bien, pero que no parece posible que pueda tener una idea aproximada de lo que es un actor. Afortunadamente, es joven y podrá triunfar, porque tiene buena voz. Claro que el escenario de su victoria no puede ser otro que el del teatro radiofónico, y si no se resuelve lo de la televisión,¹⁵ Roldán será feliz. Adelaida

¹⁵ «Aunque ya en 1884 Paul Nipkow había puesto las bases de la televisión mecánica, con cuyos fundamentos consiguió E. Rosing transmitir algunas señales en 1907 e incluso J.L. Baird llevó a cabo las primeras emisiones en Inglaterra, entre 1925 y 1930, el paso decisivo para la configuración de la comunicación unidireccional de sonidos e imágenes se produjo con la incorporación del “iconoscopio” que W. Zworykin consiguió completar tras diversos estudios en los años que van de 1928 a 1931 [...] En España no se establecerían emisiones regulares hasta 1956, pero se hablaba ya de televisión en tiempos tan lejanos como 1933. En esa fecha Luis Fernández, director de la revista *Radio y Televisión*, aludía al nuevo medio en el primer número de esa publicación con un artículo titulado “La televisión que viene”» (*Historia de la industria en España. La electrónica y la informática*. Emilio de Diego García. Madrid, Editorial Actas, 1995, p. 33). Como nos indica el profesor Josep Lluís Sirera en la supervisión de este trabajo, la capacidad de los medios culturales republicanos para el conocimiento y la asimilación de los cambios tecnológicos de la época es realmente significativa.

Torrente y Ángel Redondo compusieron una pareja cómica que no rozó tanto la caricatura retorcida como en otras ocasiones.

Con una motivación similar, *Heraldo de Madrid* recoge una crítica en la que prima el estudio de casi todos los aspectos técnicos, al tiempo que nos recuerda la eventualidad de que «los autores salieron repetidas veces al escenario para recibir los aplausos».

El estreno de esta obra en el Teatro Fuencarral constituyó un éxito. Libro y música, esta última intervenida también por el autor del libro, Álvaro de Orriols, fueron aplaudidísimos desde las primeras escenas y se repitieron, como todos los números de música, muy especialmente una pantomima y un dueto cómico en el segundo acto [...]

El barítono y el tenor tienen ancho campo musical donde lucir sus calidades [*sic*], y los actores tienen en sus labios versos bonitos que suenan bien y que producen el aplauso del auditorio [...]

La música es melódica y bien hecha, con un gran espíritu romántico.

De los intérpretes se distinguieron principalmente Amalia Pardo, que cantó y dijo muy bien el papel de la protagonista; Adelaida Torrente, tiple cómica de positivos méritos y aciertos; el barítono Zorzano, el tenor Roldán, y los actores Oller, Miranda, Redondo y Suriñach.

Muy bien, así mismo, los coros, dirigidos con la orquesta por el maestro Cayo Vela.¹⁶

Por otro lado, Félix Herce Ruiz plantea en su artículo para *Luz* una ligera revisión que coincide con el método de los periodistas anteriores, pero aporta comentarios más precisos sobre la estructura tripartita de la zarzuela y la interpretación de la compañía.

La zarzuela estrenada anoche tiene un libro simpático. La acción transcurre en la Salamanca del siglo XVI, y entre burlas y combates escolares se desliza una fábula de

¹⁶ «*La moza esquiva*, de Orriols y Sanz Vila, estrenada anoche en Fuencarral, obtuvo un magnífico éxito», en *Heraldo de Madrid*, 27 de enero de 1934, p. 14. A la información escrita se incorpora un retrato de Enrique Sanz Vila (*vid.* ilustración 3).

sencilla trama. El segundo acto es perfecto, de tan logrado final que allí debería terminar la zarzuela. Pero los autores se han empeñado, como los banqueros moribundos, en dejar arregladas las cuestiones personales y amorosas de casi todos los personajes y han alargado la obra con un acto más, virtualmente terminada en el acto segundo.

Orriols, ayudado por el maestro Sanz Vila, ha compuesto una partitura de zarzuela siguiendo el molde clásico. Sin tener esta partitura un gran relieve, hay algunos números con cierto colorido orquestal y una escena mímica fuera de lugar en la acción dramática, pero tratada con gracia en el ritmo y en la instrumentación [...]

La desinteresada Compañía del Fuencarral, que con tanto entusiasmo defiende el arte lírico desde aquella fría trinchera, trabajó con todo cariño, destacándose en la interpretación la Amalia Pardo, tiple de excelente voz; la graciosa Adelaida Torrente, cada día más artista y afortunadamente sin contagiarse de los amaneramientos del tenor cómico. Muy sobrio Oller, defendió con brío los cantos colocados por el autor a lo largo del libreto de la zarzuela, procurando no tropezar en ellos y alcanzando sendas ovaciones de la galería. Zorzano cantó bien y se mostró discreto actor; no podemos decir lo mismo del tenor Roldán, tenor para la radio, pero incapaz para la escena. En cada obra que actúa se muestra muy amanerado.

Cayo Vela llevó bien la orquesta y procuró encauzar la indisciplina de los estudiantes salmantinos, un poco díscolos en algunos momentos.¹⁷

Para Lázaro Somoza Silva, en cambio, los méritos de la obra son algo menores. En cuanto a los elementos discutibles de la propuesta lírica, el redactor apunta la discontinuidad en la acción, el uso deficitario del verso y una composición musical desarrollada con altibajos. Aspectos que, en todo caso, no logran evitar el categórico éxito de *La moza esquiva* en el local de Chamberí.

Sin otras pretensiones, consignemos el éxito de la noche del estreno. Don Álvaro de Orriols ha escrito, en prosa y en verso, una zarzuela de ambiente salmantino de la época del siglo XVII [sic], con sus estudiantes, sus corregidores, sus mesoneras, sus nobles y villanos. Nos encontramos en el primer acto a una linda mesonera, de la que sabemos por la indiscreción de un amigo que es duquesa; a un marqués que, por sus hechos, es un

¹⁷ «Teatros, Cines, Conciertos. Los estrenos de ayer. Fuencarral. *La moza esquiva*, zarzuela de Álvaro de Orriols, música de Enrique Sanz Vila y de Álvaro de Orriols». *Herce*, en *Luz. Diario de la República*, 27 de enero de 1934, pp. 10 y 13.

bellaco; a un estudiante caballeresco y romántico, ingenioso y valiente, enamorado de la gentil mesonera; rondas, justicias, gente del pueblo y decoración adecuada.

La intriga de amor lucha entre dos galanes, barítono y tenor —se desarrolla poco a poco con lances sin emoción, pero de copiosa vena lírica—. Cada dos escenas surge un canto al estudiante, a Salamanca, al amor, a todo lo humano y divino [...]

La música es muy floja. Sirve con acierto algunas situaciones, sobre todo en los dúos y en «la entrada silenciosa» de los estudiantes en el mesón, de bastante comicidad. Se repitieron muchos números por la cooperación de un público adicto e incondicional. Pero, sin embargo, registraremos que algunas romanzas son de una fina melodía y están bien recogidos musicalmente los sentimientos de los protagonistas.¹⁸

El resto de las crónicas documentadas no posee un signo tan razonado y tiende a corresponderse con las impresiones mediatas del crítico en cuanto a mero espectador. Sin embargo, el criterio de Julio Gómez García va un poco más allá, puesto que se declara disconforme con la versatilidad teatral de la materia lírica, la sustancia musical de la zarzuela y su estrecho vínculo con la tradición genérica. No deja de admitir, en último término, el triunfo del montaje y el contrastado esfuerzo del elenco.

Álvaro de Orriols es uno de esos seres privilegiados para quienes hablar en verso es tan natural y fácil como hablar en prosa. Las consonantes acuden a su pluma con insuperable docilidad, y nos lo figuramos, como el latino inmortal, hablando en verso hasta cuando quiere hablar en prosa. Esta afluencia métrica es sin duda su mejor cualidad literaria. La invención y la técnica de autor dramático no están a la altura de su maestría de versificador.

Pero como es muy laborioso, es de esperar que cuando viva más y sus experiencias intelectuales y sentimentales se ensanchen, llegue a producir obras teatrales que sean trozos de la realidad, animados por el sagrado hálito de la poesía... No como ahora, que todavía son reflejos de reflejos de otras zarzuelas, sostenidos en pie por el sonsonete del ritmo y de la rima.

¹⁸ «El teatro. Fuencarral. *La moza esquivada*, zarzuela en tres actos, en verso y prosa, libro de Álvaro de Orriols y música de los maestros Sanz Vila y Orriols». Somoza Silva, en *La Libertad*, 27 de enero de 1934, p. 4.

Como compositor, ayudado por el señor Sanz Vila, tiene alguna más apreciable originalidad; pero en cambio su inexperiencia técnica es mayor, y el metro, que en lo literario no le falla nunca, en lo musical hay veces que le engaña.

Como decimos antes, el público estimó que eran mayores las cualidades que los defectos y no dejó de aplaudir en toda la noche: el entusiasmo llegó a su ápice en dos o tres tiradas de versos, dichas por el señor Oller con todo el aparato que su argumento requiere.

En la interpretación se distinguió notablemente la señorita Amalia Pardo, elegante figura, fina actriz y cantante de voz bonita y fácil. También recibieron justos aplausos el tenor Roldán y el barítono Zorzano, de gran voz y acreditado coraje en sostener los agudos y cortarlos.

Dirigió la orquesta Cayo Vela con su maestría acostumbrada. Al verle meter en cintura a los estudiantes, algo díscolos y levantiscos, de la clásica Salamanca, se nos ocurrió que podía estos días ser un eficaz auxiliar de las autoridades académicas.

Contar las veces que salieron los autores, agarrados de las manos de los intérpretes, a recibir los aplausos del público, es tarea superior a nuestras fuerzas...¹⁹

De un mayor laconismo resultan notas como la publicada en *La Voz*, que se limita a la síntesis de la información recogida por las opiniones anteriores,²⁰ o la registrada en el diario ultramontano *El Siglo Futuro* a cargo de su crítico habitual, con sucintas impresiones sobre el espectáculo y un reproche ideológico que se enmarca en la línea editorial de la publicación.

El nudo que hay que desatar en el último acto es amoroso, como de costumbre, porque la fábula es la rivalidad amorosa de un noble y de un estudiante que aman a la misma moza.

¹⁹ «Fuencarral. *La moza esquivada*, zarzuela en tres actos, de Álvaro de Orriols, con música del mismo en colaboración con Enrique Sanz Vila». Julio Gómez, en *El Liberal*, s.f. Nos ha resultado imposible localizar el ejemplar del diario madrileño en que aparece el texto, que se encuentra archivado, como recorte de prensa, en la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March (signatura T-Pre-Doc-1482), disponible también en línea (http://www.march.es/Recursos_Web/Culturales/teatro/Prensa/TPD1482.pdf).

²⁰ «Información teatral. En Fuencarral. *La moza esquivada*, zarzuela de Álvaro [de] Orriols, con música del mismo y el señor Sanz Villa [sic]», en *La Voz. Diario Independiente de la Noche*, 27 de enero de 1934, p. 3.

La obra es agradable, porque además de ser limpia [*sic*] tiene interés. El señor Orriols la ha escrito en verso, y como estamos en Salamanca y en los tiempos de fray Luis, hay tiradas de versos en que se exalta al célebre agustino, gloria de la lírica española y de la universidad salmanticense.

La partitura, inspirada en temas de canciones populares castellanas, es fácil y pegadiza y tiene el atractivo de toda la música popular, en que tan ricas son todas las regiones de España.

El éxito fue grande, correspondiente por igual a la letra y a la música, de lo que se deduce que los públicos responden siempre, cuando alguien remueve lo que ni [h]a muerto ni puede morir en el alma popular, que es el sentido españolista, el sentimiento de lo que es nuestro, apenas reflejado, sin embargo, en la escena.²¹

Así mismo, las particularidades del estreno también quedan refrendadas, con algo de retraso, en la prensa de la periferia,²² como observamos en la información que Miguel de Castro registra para *Las Provincias* de Valencia, donde se destaca que «el autor del libro no ha tenido la fortuna de otras veces», ya que la obra ha tenido «escasa duración en los carteles».²³ Igualmente parco es el juicio de J. Molina de Aragón inscrito en un periódico almeriense, pues sólo concede valor a lo que él denomina «números de música fácil, inspirados en canciones populares de Castilla, [que] hicieron agradable la velada».²⁴

VIII.4. DESCRIPCIÓN DEL ARGUMENTO.

²¹ «Teatralerías. Fuencarral: *La moza esquiva*». Un espectador sencillo, en *El Siglo Futuro*, 27 de enero de 1934, p. 3.

²² La cobertura de las representaciones por parte de los medios de la capital incluye una instantánea, de gran formato, publicada en *Blanco y Negro* (11 de febrero de 1934, p. 134) junto al siguiente lema: «LOS ESTRENOS EN MADRID. La señorita Pardo y el señor Roldán en una escena de *La moza esquiva*, zarzuela de Álvaro de Orriols, música de los maestros Vila y Orriols, estrenada en Fuencarral» (*vid.* ilustración 4).

²³ «Madrid-Valencia. La semana teatral. *La moza esquiva* es seguida... por un cerrojazo». Miguel de Castro, en *Las Provincias. Diario gráfico*, 7 de febrero de 1934, p. 13.

²⁴ «Crítica. Espectáculos. Fuencarral». J. Molina de Aragón, en *La Independencia. Diario Católico*, 31 de enero de 1934, p. 3. La misma reseña se reproduce en el número de *Gaceta de Tenerife. Diario Católico. Órgano de las Derechas* de 8 de febrero de 1934, en el epígrafe «Novedades teatrales en Madrid. Fuencarral. *La moza esquiva*» (p. 3).

El primer acto de la zarzuela parte de un cuadro de eminente perfil popular y, tal como ocurría en *Cadenas*, nos sitúa en el interior de un mesón, ahora en la Salamanca renacentista.²⁵ Al preludio en forma de copla le sucede el diálogo en verso entre Agustín, el propietario del hostel, y tres arrieros que llegan. Quedan solos los campesinos. De seguido, razonan de manera indiscreta acerca de Mari-Luz, la sobrina del mesonero, cuyo seudónimo concierne al título de la pieza. Se trata, dicen, de «la moza esquivia», pues no existe «rapaza que tenga más pretendientes y largue más calabazas».²⁶

Tras ello, Mari-Luz entra en escena y se ve obligada a rechazar con firmeza los requiebros de los clientes. La broma concluye cuando Pelagia, moza al servicio de Agustín, les hace frente y consigue que marchen. Hace su aparición entonces Atila Mondragón, «hombre fornido y alto», que principia el diálogo en prosa. Viene de embajada para advertir que su señor, el marqués de Altapira, tiene previsto comer esa jornada en el mesón, aunque se da a entender que el verdadero interés del noble reside en la figura de la doncella.

Con la reincorporación de Agustín, que interrumpe las galanterías que Atila dirige a la indiferente Pelagia, se marca el arranque de un terceto cómico. Éste finaliza con el regreso del templo religioso de la muchacha, asediada durante el recorrido por varios desconocidos. En las réplicas líricas con el hostelero queda desvelado el secreto que oculta, consistente en «nacer hija de un duque revoltoso que, a fuer de caballero y generoso, paró en prisión, y en ella ha sucumbido».²⁷ Expuesta su personalidad real de mentor de la joven, Agustín le aconseja resistir la desventura acarreada por el agravio del rey Felipe II y esperar futura clemencia.

²⁵ De esta obra existen dos originales físicos en el Archivo familiar: uno, de 63 páginas, mecanografiado sin foliación ni datación (*La moza esquivia. Zarzuela española en tres actos, divididos en cinco cuadros, en verso y prosa*), y otra versión denominada por don Álvaro como *La moza esquivia. Comedia en tres actos divididos en cinco cuadros, en verso*, también en formato dactilográfico, de 134 páginas y concluida por el escritor en su domicilio de Bayonne en abril de 1967. En nuestro análisis, seguimos el primero de ellos.

²⁶ *La moza esquivia*, ejemplar I, f. 7.

²⁷ *Ibidem*, f. 12.

Soportad con calma
los embates crueles de la suerte.
Y templad así el alma
para hacerla más fuerte.
Sed a solas duquesa y altanera,
como a solas soy vuestro preceptor,
y aprended a oficiar de mesonera,
que así la triste espera
ha de seros mejor.
Ya veis que yo he olvidado los latines
y he aprendido a guisar y hasta a servir.
¿No hay muchos Agustines?
Pues yo soy uno más. ¡Hay que vivir!²⁸

La alternancia a la modalidad literaria en prosa se recupera con la entrada en la fonda del vendedor ambulante, equívoco personaje bajo el que se oculta el general Lope López de Machuca, cómplice en la tarea de proteger a la duquesa de Torre Blanca. Es el encargado de anunciar que el primer ministro, instigador de la caída en desgracia de Mari-Luz, no goza ya del favor del monarca y que todos podrían recuperar su verdadero rango muy pronto.

De improviso, se produce la llegada del marqués de Altapira y su séquito. No tarda el noble en confesar sus aspiraciones de capturar «entre redes de amor a esa burlona que gusta de llamarse “moza esquiva”». Sin embargo, todos los interlocutores le advierten de la existencia de un rival en la lucha por el favor de la joven, el arrojado estudiante don Gil de Vargas. Este reto aviva, con más fuerza si cabe, los anhelos del aristócrata.

Se acude, entonces, a la peripecia como motor de la acción, pues penetra en el mesón una turba de muchachos, con Gil a la cabeza. Representa el instante en

²⁸ *Ibidem*, ff. 12-13.

que él mismo interpreta el llamado «Himno al estudiante español».²⁹ Celebran, con júbilo, el regreso a las aulas de fray Luis de León, liberado de la condena inquisitorial. Cuando Mari-Luz aparece, dispuesta para el servicio de la mesa del marqués, se plantea el enfrentamiento de éste con Gil, que da pie al número melódico con el que se cierra la escena.

El segundo cuadro, de longitud más breve, nos emplaza en el lugar que antecede a la fachada posterior de la hostería, y consta de una copla a cargo de Mari-Luz. A continuación, surge la ronda de estudiantes, donde se distinguen Gil y su compañero Cabezón. Es un personaje característico en quien recae la oportunidad de dramatizar un emotivo monólogo sobre el espíritu de la lozanía universitaria y la fugacidad del vivir.

Estudiante salmantino,
 futuro y sabio doctor
 que vas andando el camino
 sembrando rosas de amor:
 hoy es tuyo el mundo entero,
 la Ilusión es tu escudero
 y la juventud tu hermana.
 Cuando el día de mañana
 con tu barba larga y cana
 llegues al fin del sendero,
 y tus piermas temblorosas
 se doblen bajo tu peso

²⁹ Gracias al documento impreso, de igual título, conservado en el Archivo familiar de Bayonne, se puede recuperar la melodía y el texto de este número de transición que no aparece en el ejemplar original (*vid.* ilustración 5). Con *tempo marcial*, la letra de la partitura reza así: «Entonad un vitor, estudiantes, para honrar a la Patria y al Saber, y luchad alegres y constantes con la fe de llegar a vencer y al fin ser, con honor, Bachiller o Doctor. [GIL DE VARGAS] Soy estudiante español, y es un orgullo ostentar mi fuero y condición, que sabré defender y honrar. Quiero, con mi saber, a mi Nación sin par darle el mejor laurel. [TODOS] Estudiante español, estudiante español, es tu orgullo saber adorar la mujer de tu tierra, del Sol en tu pecho el Amor, en tu labio un cantar y estudiando el Amor aprenderá: la ciencia mejor es la ciencia de amar. ¡Ah! Estudiante español, que naciste en la tierra del Arte y el Sol, el amor y la ciencia has de honrar. ¡Estudiante español!» Así mismo, el legado personal de don Álvaro incluye un par de fotografías del estreno que le fueron remitidas por el actor Carlos Oller desde España, en fecha indeterminada (*vid.* ilustraciones 6 y 7).

y te nieguen las hermosas
el acicate de un beso,
en el arcón olvidado
que heredaste de tu abuela
se pudrirán tu vihuela
y tu manteo bordado.
Y, al ver el triste trasiego
que urdieron en el talego
la carcoma y la polilla,
una lágrima de fuego
rodará por tu mejilla.
Llanto de viejo doctor
que, cargado de experiencia,
no ha de poder con su ciencia
despertar en su existencia
la juventud y el amor.³⁰

El acto se cierra con el enfrentamiento entre los lacayos del marqués y los adláteres del enamorado estudiante. Tras la subida del telón y la interpretación del prelude a cargo del coro, algunos personajes se reúnen al resguardo de una ermita. Aprovecha la llegada del auditorio Cabezón para fijar, de manera retrospectiva y en ilustres endecasílabos, el relato del regreso de fray Luis de León a su cátedra, después de superar «la prisión traidora» del Santo Oficio. Breve transición y Altapira se nos presenta a la búsqueda de una nueva conquista amorosa, aunque sigue pretendiendo a Mari-Luz. Encarga a Atila que lleve un billete perfumado a la corregidora, objeto de sus desvelos, para poder rondar libremente a la bella mesonera. Sin embargo, Machuca ha escuchado todo lo dispuesto y decide interponerse.

³⁰ *La moza esquiva*, ejemplar I, f. 22. El sentido declamatorio del fragmento, relacionado con los usos escénicos de la época, está registrado en las grabaciones magnetofónicas que el propio Orriols realizó en el exilio sobre el variado conjunto de su obra. Se incorpora, como archivo digital, en la primera parte de la *Antología poética y teatral* sonora que reunimos en los anexos de nuestra tesis.

En adelante, la llegada de Mari-Luz a la ermita se encuentra precedida por una romanza en boca del marqués, quien la aborda sin remilgos. La joven se resiste, pero el aristócrata hace uso de la amenaza para intentar vencer su voluntad, puesto que sabe de su secreto. Desconsolada, Mari-Luz es asistida por el anciano general y por Gil, que comparte el conocimiento de su verdadera identidad y pretende auxiliarla con un plan trazado para esa misma noche.

El siguiente cuadro nos devuelve al mesón, donde Pelagia y Serafín desarrollan un diálogo en prosa y el llamado «Dúo de los candiles», que pasa por ser el reverso cómico del conflicto amoroso entre los protagonistas. En efecto, es de noche y «aparece el marqués por la puerta». El encuentro tiene lugar en un clima tenso, pues, aunque la muchacha intenta aplacar el impulso nefasto de Altapira, éste se empeña en satisfacer su pasión. Justo en el instante en que el aristócrata toma a la fuerza a Mari-Luz, arranca el juego de la pantomima. Un elemento evocador de las fórmulas teatrales renacentistas que, como ya indicamos anteriormente, impresiona a varios críticos madrileños en la jornada del estreno.

Principian a entrar, de dos en dos, GIL DE VARGAS, CABEZUDO [*sic*] y LOS ESTUDIANTES. EL MARQUÉS, sorprendido, suelta a MARI-LUZ y va a refugiarse hacia el lateral derecho, en tanto ella se coloca hacia el izquierdo. LOS ESTUDIANTES entran embozados y en silencio. Se sientan, dan unas palmadas y entra AGUSTÍN por segunda lateral izquierda con una bandeja llena de vasos de vino. Les sirve los vasos, ellos beben, y al tiempo que ellos dejan los vasos en la mesa, AGUSTÍN coloca de nuevo la tranca en la puerta y queda ante ella cruzado de brazos. Todo muy misterioso y llevando en todo momento el ritmo de la música.³¹

En clave de sorna, los congregados organizan un juicio bufo donde Gil ejerce el papel de fiscal y utiliza el mensaje del marqués a la corregidora para darle un escarmiento. La acción se complica cuando acude al hostel la ronda del corregidor, quien, en base a la reglamentación pública, debe custodiar a los

³¹ *Ibidem*, f. 42.

insomnes jóvenes. Con tal de no verse descubierto, Altapira intercede por ellos y, al final, Mari-Luz queda libre del agravio.

El último acto, localizado en la «fachada de la Catedral Vieja de Salamanca», devuelve el protagonismo a la masa estudiantil. En la antesala de los exámenes, algunos muchachos discurren acerca del futuro inmediato, lejos de las aulas. Cabezón suscita una nueva digresión en forma de monólogo, y, a renglón seguido, suena la música, con la «Canción de la novia y el estudiante» sostenida por dos tiples.

Ha pasado el tiempo y Mari-Luz se declara enamorada de Gil, un doctorando más que debe hacer frente a la prueba académica final. Sin embargo, Atila intenta destruir la promesa de felicidad de los jóvenes con un artificio. El esbirro del marqués le confiesa a Pelagia en privado que ha conseguido recuperar la nota amorosa que Gil le había arrebatado a Altapira, objeto que ahora podría incriminar al muchacho. Todo intento es vano, pues en el punto en que el corregidor debe prender a Gil, Mari-Luz saca a la luz el indulto real que restituye su noble condición. Por iniciativa de Pelagia, la carta íntima acaba en manos del marido ultrajado, gesto que provoca la prisión del marqués y su secuaz. De manera definitiva, el conflicto sentimental se equilibra a favor de los enamorados, en medio de una apoteosis de la imaginería salmantina coronada por un inevitable matrimonio interclasista.

VIII.5. ANEXO GRÁFICO.

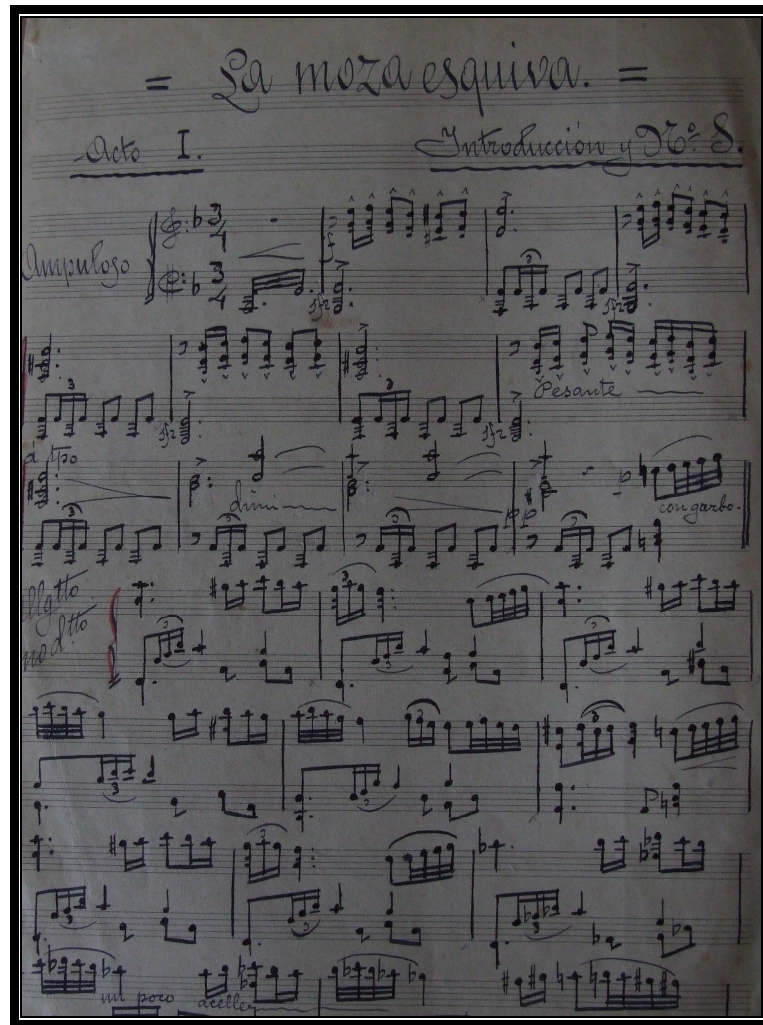


Ilustración 1

El VIERNES, 26 de enero
a las **DIEZ Y MEDIA** de la noche y en el

Teatro Fuencarral

por la Compañía lírica de Carlos **OLLER**,
tendrá lugar el **ESTRENO** de la zarzuela
en tres actos, divididos en cinco cuadros,

LA MOZA ESQUIVA

libro original del poeta
ÁLVARO DE ORRIOLS
música de
ENRIQUE SANZ VILA Y ÁLVARO DE ORRIOLS

LA MOZA ESQUIVA

La obra de los **ESTUDIANTES**
No deje de asistir a su **ESTRENO** en el

Teatro Fuencarral

el próximo **VIERNES**, a las **10'30** de la noche

Cartelera de Sucesores de R. y elasco, S. L.


Ilustración 2



Ilustración 3



Ilustración 4



LA MOZA ESQUIVA
• LA OBRA DE LOS ESTUDIANTES •
LIBRO DE:
ALVARO DE ORRIOLS
MÚSICA DE:
E. SANZ VILA y A. DE ORRIOLS

HIMNO AL ESTUDIANTE ESPAÑOL

Alcanciel *Estudiantes.*
En to-nad un vi-tor es-tu-dian-tes pa-ra hon-rar á la Pa-tria y al Sa-ber y lu-
-chad a-le gre-y con-s-tan-tes con la fe de lle-gar á ven-cer y al fin ser con-ho-nor Ba-din por ó doc-
-tor. Soy es-tu-dian-tes pa-ñol y es mi orgullo lo-ten-tar mi fue-ro y con-de-
-cion que sa-bre de fen-der y hon-rar. Quiero con mi sa-ber a mi Na-cion sin por-
-darle el me-jo-r lau-rel. Es-tu-dian-tes pa-ñol es-tu-dian-tes pa-ñol
es tu orgullo sa-ber a-do-rar la mu-je-r de tu tie-rra del Sol en tu pe-cho-dá-mor
en tu la-bio can-tar y es-tu-dian-tes pa-ñol a-prender a la cien-cia me-jo-r
es la cien-cia de a-mar. ¡Ah! es-tu-dian-tes pa-ñol que na-cis-teen la
tie-rra del A-re y del Sol el a-mar y la cien-cia y de-ho-nor. Es-tu-dian-tes pa-ñol.
A los es-tu-dian-tes es-pa-ñoles.
Los autores:
Alvaro de Orriols. E. Sanz Vila

EXITO CLAMOROSO
TODOS LOS DIAS EN EL
TEATRO FUENGARRAL

Ilustración 5



Ilustración 6



Ilustración 7

IX. ¡CÓMICOS! O DE LA DECADENCIA DEL ARTE TEATRAL.

IX.1. ITINERARIO DOCUMENTADO Y CONTEXTO DE UNA OBRA PRECURSORA.

En el transcurso de las primeras semanas de 1935, Álvaro de Orriols realiza unas declaraciones, vertidas poco después en las páginas de *Heraldo de Madrid*, como respuesta a un cuestionario que reúne la actualidad creativa de un centenar de autores líricos y dramáticos. En el caso del escritor catalán, la revisión que establece de aquella tarea nos confirma una intensa actividad artística en la que convergen los géneros esenciales de su multiforme taller literario: las adaptaciones de textos clásicos, algún proyecto zarzuelístico tardío y la decidida orientación de su pluma hacia la práctica de dramas originales ceñidos al esquema del teatro de masas.

Tengo una extensa labor preparada y estoy trabajando en cosas nuevas. Actualmente me ocupo en dar las últimas pinceladas a una estampa de gran actualidad y de procedimientos escénicos muy originales. Se titulará *¡Cómicos!...*; tratará sobre el tema de la grave crisis teatral que atravesamos, y presentará la novedad de no necesitar escenografía, sastrería ni *atrezzo*.¹ Se me han hecho algunas proposiciones para su inmediato estreno; pero, hasta concretarlas, me reservo prudentemente el resultado.

Tengo terminada una comedia rural en verso, que titularé *La virgen madre*, sin destino aún a compañía determinada. *¡Máquinas!*, obra social en tres actos y en verso, relacionada con el grave problema del paro obrero mundial y la crisis de superproducción

¹ A partir de este principio, creemos que el autor se aproxima al ideario estético de otras experiencias del teatro de avanzada: «En cuanto a las obras representadas ya hemos visto cómo, en su deseo de separarse de la cultura burguesa, los redactores de *La Batalla*, Magre, Vallespinós, Xuriguera y Joan Carol compusieron sus propias piezas [...] En la presentación del grupo a la prensa barcelonesa, Joan Vallespinós escribió [*La Publicitat*, 13 de abril de 1932]: “La novetat més sorprenent del nostre teatre està en la supressió gairebé total de decorats, la desaparició de l’apuntador i del teló. Hem suprimit els cartons grotescos per posar-hi la llum dels reflectors. Els actors ja no són actors. Són animadors. Ells i la llum es troben en plena possessió creadora. La puixança de l’esperit de l’obra anul·la els compromisos convencionals, i tot s’esdevé en oscil·lant combinació fotogrènica i teatral”» (*Apud La cultura y el pueblo. España, 1930-1939*. Christopher H. Cobb. Barcelona, Editorial Laia, 1981, pp. 64-65).

que el mundo atraviesa; esta obra está destinada a la Compañía de Amalio Alcoriza. *Los trogloditas*, reconstrucción de la vida de los hombres de la prehistoria, poema en verso, que me ha solicitado Enrique Rambal y que en su poder espera el momento de asomarse a las candilejas.² Una farsa cómica que he entregado a Pepe Isbert; una comedia infantil,³ con destino aún desconocido; una zarzuela, *El imaginero*, en colaboración con Boris y el maestro Sanz Vila, y la traducción castellana de *Don Juan de Serrallonga*, con música del ilustre maestro Enrique Morera.

En el telar, una adaptación de *El monje negro* de Pitarra, con destino al gran actor Jaime Borrás; una adaptación lírica de una obra de Tirso y dos comedias más, que ya van tomando forma en el telar. Dos colaboraciones iniciadas: una con Javier de Burgos y otra con Enrique Reoyo. ¿Es bastante? Pues puede que me deje algo en el tintero.

Ahora... ¡los manes del teatro me ayuden a estrenarlas!⁴

En este sentido, las esperanzas depositadas por el dramaturgo en la fortuna escénica de *¡Cómicos!* se confirman seguidamente gracias a la repercusión que alcanzan sus palabras entre los círculos del medio teatral. Al término de la escritura de la pieza, Orriols se ve obligado a hacer público, bajo la forma de una carta editada en el mismo diario y dirigida a Manuel Fontdevila el día 10 de abril, un renovado llamamiento a todos los grupos que se interesan por la presentación de tan original propuesta.

Siendo varias las compañías que, con motivo de una información de *Heraldo de Madrid*, solicitaron de mí el envío de mi nueva obra *¡Cómicos!...*, stampa de la crisis

² De la recuperación del material literario y técnico de la obra en el exilio, que finalmente no sería representada por la Compañía de Rambal, son testigo las epístolas remitidas al autor por Julián Romanillo (23 de febrero de 1951) y Salvador Sierra (14 de diciembre de 1952), incluidas en el anexo final de la tesis.

³ Con esta descripción, Orriols se refiere a *La princesa Dameunbeso. Cuento fantástico en un prólogo y tres actos, divididos en nueve cuadros y un entrecuadro, en verso y prosa*, pieza inédita fechada en 1934 y dedicada a sus dos hijos, que ha sido rescatada recientemente gracias a la intervención de María Luz González Peña, directora del Centro de Documentación y Archivo de SGAE.

⁴ «Teatros y cines. Encuestas teatrales del *Heraldo*. ¿Qué obras prepara usted?», en *Heraldo de Madrid*, 29 de enero de 1935, p. 4. La información impresa se completa con el retrato de varios autores, entre los que encontramos el de don Álvaro (*vid.* ilustración 1).

teatral, sin decorados, sastrería ni *atrezzo*, que acabo ahora de terminar,⁵ y desconociendo el paradero actual de los solicitantes, les agradeceré infinito que, por mediación del diario de su digna dirección, haga llegar hasta ellos mi deseo de complacerles, rogándoles se dirijan directamente a mi domicilio, calle de Clemente Fernández, 52 (hotel), para comunicarme dónde puedo remitirles el ejemplar solicitado.⁶

No ha de esperar mucho don Álvaro para recibir las primeras peticiones con ánimo de «estrenar en provincias su nueva obra», donde todos observan «una cálida exaltación de los actores españoles y [el autor] alza su voz en defensa de los millares de cómicos lanzados al paro forzoso».⁷ Orriols indica también «que las cartas emocionadas que ha recibido en estos días son el mejor testimonio del entusiasmo con que han acogido los actores su nueva producción». En este sentido, los grupos que inicialmente requieren la autorización son la empresa Esteve Lorente de Valencia, la Compañía de Elvira Fernán-Graci (con destino a una gira andaluza), la Compañía de Victorino Lago en Galicia y otras formaciones contratadas en Aragón, Navarra y La Rioja.

Algo más tarde, se reitera de forma entusiasta «que cada día aumenta el número de compañías que solicitan del poeta Álvaro de Orriols el envío de ejemplares de su nueva obra» y que «con este motivo la máquina del copista está haciendo un gasto de papel carbón que asusta». Se trata, en efecto, de nuevos requerimientos procedentes de León (la Compañía de Aparicio-Marcet), Galicia (el grupo de Ernesto Gómez), Navarra y Euskadi (la Compañía Renacimiento, dirigida por el actor Antonio Molinos),⁸ y Logroño (la Compañía Renacer de Manuel Serrano).⁹

⁵ Tal circunstancia se confirma gracias al ejemplar perdido que rescatamos en el capítulo, que concluye con la rúbrica del escritor y la anotación topocronológica «Madrid, marzo de 1935».

⁶ «Noticiario. ¡Cómicos!..., la nueva obra del poeta Álvaro de Orriols», en *Heraldo de Madrid*, 11 de abril de 1935, p. 6.

⁷ «Teatros y cines. Sección de rumores», en *Heraldo de Madrid*, 13 de mayo de 1935, p. 9.

⁸ «Teatros y cines. Sección de rumores», en *Heraldo de Madrid*, 6 de junio de 1935, p. 7.

⁹ «Teatros y cines. Sección de rumores», en *Heraldo de Madrid*, 17 de junio de 1935, p. 8. En este espacio se rectifica la información aparecida en el número de 6 de junio, donde se afirma que el director del elenco es el también actor Ramón G. Teruel.

Con certeza, y como se recoge en la siguiente nota, podemos inferir que la mayor parte de las representaciones de *¡Cómicos!* acontecen en pequeñas poblaciones de la geografía española, muy alejadas de las principales capitales, algo que limita, a diferencia de los dramas orriolsanos previos, el estudio acerca de su recepción en la prensa periódica de la época.

En Villablino (León) debutó con éxito en el Teatro Principal la compañía del notable primer actor Pedro Marcet, que representó con gran éxito *La mendiga de San Sulpicio* y *Apóstoles*, en cuyas obras se aplaudió a la joven primera actriz Angelita Aparicio. Se distinguieron además las señoras Carmen Presilla, Irene Gracia y los señores Francisco Marcet, Leandro Marcet y Eliseo Muñiz. Esta compañía sale mañana para Villaseca de Laciana (León), en donde estrenará la obra del notable escritor don Álvaro de Orriols *Cómicos*.¹⁰

Aunque la pieza es un reflejo proverbial de su sólida labor creadora, el dramaturgo debe asumir, a estas alturas, el precio del prestigio conquistado durante los primeros meses del régimen republicano, pues, como él mismo reconoce con posterioridad, «el famoso *bienio negro* capitaneado por Alejandro Lerroux y José María Gil Robles hizo que, durante dos años, todos los escenarios me cerraran sus puertas».¹¹ Por ello, creemos que los limitados

¹⁰ «Información teatral. El teatro en provincias. La Compañía de Arte Moderno», en *Heraldo de Madrid*, 20 de julio de 1935, p. 8. En idéntico espacio, con fecha de 2 de agosto (p. 9), se relaciona una nueva etapa en la gira del grupo escénico: «En el Teatro Odeón, de Caboalles de Abajo, actuó la Compañía Marcet y estrenó el drama de Álvaro de Orriols *Cómicos*. Todos los actos fueron muy aplaudidos. Los intérpretes escucharon también aplausos, especialmente la primera actriz, Angelina Aparicio».

¹¹ «*Curriculum vitae*». Álvaro de Orriols, en *Renacimiento. Revista de Literatura*, XXVII-XXX, 2000, p. 152. Respecto a la caduca orientación del teatro nacional, comenta lo siguiente Manuel Aznar Soler: «Este parcial esplendor republicano no debe ocultar, sin embargo, las insuficiencias y miserias en que transcurrió mayoritariamente la vida escénica española. En rigor, cabe precisar que estamos hablando de las excepciones a un paisaje dominante de mediocridad y chabacanería en donde se sigue representando un repertorio viejo de una manera anticuada [...] Porque existió también, claro está, un repertorio tradicionalista y católico: Ricardo Calvo, por ejemplo, estrenó el 15 de diciembre de 1934 —catorce días antes que Lorca su *Yerma*—, el *Cisneros* de Pemán en el Teatro Victoria, antes Reina Victoria. Pero ese cambio de nombre del teatro era puramente superficial y cosmético porque, para desesperación de la política teatral republicana, la derecha protagonizó políticamente el “bienio negro” y escénicamente siguió siendo fiel, impasible el ademán, al viejo repertorio de siempre (Benavente, Marquina, Muñoz Seca, los Quintero) y al

montajes de *¡Cómicos!* han de interpretarse como una digna respuesta a la terca persistencia del modelo teatral reaccionario y burgués, ya que la preocupación por la crisis del medio dramático no se aleja mucho de las líneas axiales de su obra política más militante.

En tal contexto de grave decadencia, uno de los episodios más dolorosos que alcanza a la opinión pública del momento concierne al maestro José María Tena, pretérito asociado de Orriols y residente entonces en Bogotá. A iniciativa del barítono Luis Sagi-Vela, se organiza la noche del 24 de julio de 1935 una velada a beneficio del compositor en el Teatro Ideal, en la que nuestro autor participa precisamente con la declamación del «Canto a los escenarios» de *Cómicos*.¹² En la reseña del acto, la intervención de don Álvaro se evalúa de este modo: «Crisis del teatro, telares vacíos, legiones de cómicos parados... [...] ¡Qué dramática verdad, qué auténtico y humano dolor por debajo de los versos!»¹³ Más allá, un claro espíritu de hermandad subsiste en la carta dirigida a José Luis Salado que leemos en la prensa madrileña poco después, inequívoco ejemplo de solidaridad.

Hondamente emocionado por la triste odisea de mi querido amigo y colaborador José María Tena, y cordialmente agradecido a la noble campaña por usted iniciada a favor suyo, me dirijo por mediación de usted y de las columnas de *La Voz* a nuestro común amigo don José Luis Carballeda, quien tan generosamente se ha ofrecido a colaborar en ayuda del querido amigo, hoy en desgracia.

Fui, con Enrique Reoyo, el propulsor de la carrera artística de Tena, tan brillantemente iniciada en Madrid con el estreno de nuestra zarzuela *La pescadora de*

“nuevo” contra-republicano, compuesto por nostalgias monárquicas y por exaltaciones católicas» («El teatro español durante la II República [1931-1939]», en *Monteagudo. Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, II [3ª época], 1997, pp. 52-53).

¹² «El teatro. La otra cara del teatro. Parece que al maestro Tena se le podrá dar algún dinero», en *La Voz. Diario Independiente de la Noche*, 23 de julio de 1935, p. 4. Semejante información se reproduce desde las páginas de *Heraldo de Madrid* (pp. 8-9) y *La Libertad* (pp. 2 y 8) de la misma jornada, y en *El Sol* (p. 2) y *ABC* (pp. 49-50) el día del estreno.

¹³ «El teatro. La otra cara del teatro. Ha sido un éxito grande la función del Ideal», en *La Voz. Diario Independiente de la Noche*, 25 de julio de 1935, p. 4. Una instantánea con los principales participantes aparece junto al texto de la noticia (*vid.* ilustración 2), de la que también se hacen eco *ABC* (p. 63) y *El Sol* (p. 2).

Ubiarco, cuya partitura, aclamada por público y crítica, valió a Tena los honores de un triunfo apoteótico [*sic*], no olvidado aún.

¿No sería un gesto noble y caballeroso en cuantos se han interesado por la dramática situación de nuestro compositor, brindarle la fórmula de su salvación económica con las dignas armas de su propia inteligencia? De este modo, no sólo se salvaría al hombre, sino que el gesto quedaría magnificado con el aplauso al músico. ¡Quizá —y sin quizá— éste sea el camino más franco de conducir al compositor caído hacia la meta de su reivindicación artística!

A este fin, me permito ofrecer al señor Carballeda, en nombre de Enrique Reoyo y en el mío propio, la representación de nuestra zarzuela *La pescadora de Ubiarco*, cosa que no ofrecería grandes dificultades, pues hay elementos en el Teatro Pardiñas que en otras ocasiones la han representado.¹⁴ Ni que decir tiene que tanto Enrique Reoyo como yo renunciaríamos a nuestros derechos en beneficio de Tena.

Al margen de este ofrecimiento, me pongo a la disposición del señor Carballeda, si considera de utilidad mi modesta cooperación en el generoso beneficio proyectado, y por el que, desde las columnas de *La Voz*, y a título de compañero del colaborador caído, le mando el testimonio de mi más emocionado agradecimiento.¹⁵

De manera resuelta, Álvaro de Orriols, gracias a la formulación escénica de *¡Cómicos!* y a la vívida experiencia en cuanto partícipe y protagonista del universo de la farándula,¹⁶ entronca su perspectiva del drama social con la más

¹⁴ Con ello, don Álvaro apunta hacia la presencia en la Compañía Pardiñas, dirigida por Carballeda, de Sélida Pérez Carpio, protagonista en su día del estreno absoluto de la pieza y cuyo nombre, en palabras del redactor de *La Voz*, «basta para llenar un teatro» (*ibidem*, p. 4).

¹⁵ «El teatro. En socorro del maestro Tena. Una idea de Álvaro de Orriols», en *La Voz. Diario Independiente de la Noche*, 27 de julio de 1935, p. 4. A pesar de la desprendida propuesta del dramaturgo, no hay constancia de que el montaje tuviera lugar.

¹⁶ Varios acontecimientos nos hablan de esta vinculación tan fecunda. A mediados del mes de mayo, se anuncia en la prensa periódica que «un nutrido grupo de aficionados admiradores de la obra literaria del poeta y autor dramático Álvaro de Orriols, deseando rendir un tributo de gratitud y simpatía al poeta, ha constituido una nueva agrupación artística, que comenzará a actuar en breve con el nombre de Cuadro Artístico Álvaro de Orriols. La dirección del mismo estará a cargo de los señores don Sergio Díaz y don Arsenio Alonso, y su presentación oficial se efectuará próximamente con una obra del poeta» («Teatros y cines. Noticiario», en *Heraldo de Madrid*, 14 de mayo de 1935, p. 9). La única actuación reseñada de la formación que hemos podido localizar data de finales de año: «Esta Sociedad [el Cuadro Álvaro de Orriols] ha celebrado una velada artística, poniéndose en escena el drama social de Eugenio Mantells Rizont *Las hormigas rojas* [...] Como fin de fiesta, el subdirector del cuadro, don Arsenio Alonso, recitó con acierto unas poesías del poeta Orriols, que fueron muy aplaudidas» («Información teatral. Noticiario», en *Heraldo de Madrid*, 19 de diciembre de 1935, p. 8). Al tiempo, en una

pura tradición moratiniana, replantea la lección metateatral de Tamayo y Baus en *Un drama nuevo* e inmortaliza aquella realidad ya desaparecida a través de un cuadro heroico, con una genial propuesta equiparable, en hondura y calidad estéticas, a las posteriores creaciones de Juan Antonio Bardem (*Cómicos*) y Fernando Fernán Gómez (*El viaje a ninguna parte*).

IX.2. TRANSCRIPCIÓN DEL TEXTO INÉDITO.

EN EL CENTENARIO DE LOPE

¡CÓMICOS!

ESTAMPAS DE UN ENSAYO DE *FUENTE OVEJUNA*, POR

ÁLVARO DE ORRIOLS¹⁷

entrevista concedida a Mario Arnold, el autor catalán nos confirma la existencia de una compañía de guiñoles propia, «formada por un jefe de maquinaria y cinco maquinistas, dos ayudantes de hilos que no mueven figuras, primero y segundo apunte —uno que lleva el libro y otro que prepara el muñeco—, lectores y lectoras, según la exigencia de cada asunto,...», donde la dirección escénica recae en él mismo («Información teatral. Teatro *dei Piccoli*. Las marionetas más pequeñas del mundo. Álvaro de Orriols quiere presentar a los intelectuales una verdadera obra de arte», en *Heraldo de Madrid*, 22 de mayo de 1935, p. 7). En el Archivo familiar de Bayonne se conserva una vieja fotografía en la que posa todo el grupo dramático junto al matrimonio Orriols-Colorado (*vid.* ilustración 3).

¹⁷ El valioso documento que reproducimos a continuación se custodia actualmente en la Biblioteca Municipal Central de Valencia (sección Hemeroteca), con la signatura T/417. Consta de tres cuadernos sin paginar que corresponden a los sucesivos actos de la obra, cosidos a mano en una modesta encuadernación rústica de papel pautado en pentagrama. Al frente de cada uno de ellos, se encuentra estampada la siguiente referencia: «Espectáculos Esteve Lorente. Balmes, 33. Teléfono 13529. VALENCIA». Como hemos indicado en el epígrafe anterior, se trata de una de las compañías que solicitan a Orriols el texto para su montaje en provincias en 1935. En cuanto a la preservación del material, podemos indicar que el volumen se incluye en el conjunto correspondiente a la donación histórica del librero valenciano Tomás Martínez, de seudónimo *Tomaset*. Por su parte, el personal de la Biblioteca nos ha facilitado, con estimable profesionalidad y desinterés, esta hoja explicativa: «El 6 de abril de 1987, el Ayuntamiento de Valencia compra a la viuda de Tomás Martínez las obras de teatro que su marido poseía, por lo que desde esa fecha pasan a formar parte de los fondos de la Biblioteca Municipal Central. Esta colección consta de cinco mil doscientas cinco obras de teatro en castellano y unas trescientas treinta y tres en valenciano, pero el número total de ejemplares ronda los sesenta mil. Eran obras de teatro que tenía en su “librería-quiosco” para alquilarlas a particulares que no podían comprarlas o a grupos, principalmente de aficionados, para escenificar en actos culturales y festivos; de ahí la gran cantidad de libretos de un mismo título (en algunos casos, sobrepasan los ochenta ejemplares iguales), muchos en mal estado de conservación debido a su uso

PERSONAJES

GLORIA (LAURENCIA)
ELECTRA (PASCUALA)
DOÑA ANGUSTIAS
TINA, «LA GARBO» (JACINTA)
CARMINA (UNA MUCHACHA)
ROSITA
DON JUAN ACTOR (ESTEBAN)
ENRIQUE SANTURCE
MONTROYA (JUAN ROJO)
DON PEDRO ALCÁZAR (BARRILDO)
ARANDA (MENGO)
DEL PINO (FRONDOSO)
PALACIOS (COMENDADOR)
MORENO (FLORES)
RAMITOS (ORTUÑO)
TOLÍN
DOS MERITORIOS (QUE NO HABLAN)
RAMÍREZ (APUNTADOR)
CASTILLO (SEGUNDO APUNTE)
CABO DE COMPARSAS

COMPARSAS DE AMBOS SEXOS Y EL PERSONAL DE MAQUINARIA QUE TENGA EL
TEATRO.

continuado». A la vez, hemos comprobado que en el mismo fondo se conservan varias piezas de Oriols, en idéntica forma: *Athael* (dos ejemplares, número 197), *La daga* (dos ejemplares, número 2524), *Los enemigos de la República* (dos ejemplares, número 3601), *¡Máquinas!* (un ejemplar, número 3897) y *Rosas de sangre* (un ejemplar, número 4478).

APUNTADORES Y CABO DE COMPARSAS: LOS MISMOS QUE TENGA LA COMPAÑÍA.

La acción: en un escenario, durante el ensayo.

Época: la actual.

Derecha e izquierda: las del actor.

Las entradas y salidas a escena de los actores y comparsas se supeditarán a la construcción y condiciones del escenario.

Los actores procurarán desenvolverse, durante el transcurso de toda la obra, con la misma naturalidad que cuando realizan un auténtico ensayo. Los que no intervengan en los ensayos o diálogos formarán, aparte, sus acostumbrados grupos. Las actrices podrán hacer labores. El segundo apunte se moverá con completa desenvoltura, dando entrada y avisando a los actores, atendiendo a la escena, ejemplar en mano, y cuidando al final de la tramoya.

ACTO PRIMERO

No hay decorado.

El escenario se mostrará al público en toda su destartada desnudez.

Únicamente, con el objeto de facilitar las entradas y salidas, se procurará colocar a ambos lados —un poco a modo de bastidores— algunos trastos y apliques en despreocupado amontonamiento. Alguna bambalina enmarcará también el escenario por su parte alta.

Un sillón y varias sillas, en desorden, hacia el rincón del foro izquierda, y una mesita a un lado de la escena, donde correspondería la segunda caja de la derecha.

Algún trasto apoyado contra la pared del foro.

Cuando el público entre en la sala, estará ya levantado el telón y el escenario a oscuras. En el momento de sonar la tercera llamada se hará el oscuro en la sala, dejando al público en tinieblas, y acto seguido comenzará la representación.

ESCENA ÚNICA

Entra DON PEDRO ALCÁZAR en la sala por la puerta del fondo y avanza, por el pasillo de butacas, hacia el escenario.

ALCÁZAR. ¡Avisador! ¿Dónde está el avisador?

TOLÍN. *(Asomándose a una puerta interior del escenario.)*

¡Ya va!... ¿Quién llama?

ALCÁZAR. Pero, ¿dónde te has metido? A ver, da un poquito de luz.

TOLÍN. Va enseguida, don Pedro.

Segundos después se enciende la luz de la batería y de alguna diablo.

ALCÁZAR. *(Mientras sube al escenario por la escalerilla que le pone en comunicación con la sala.)*

¿No ha venido nadie?

TOLÍN. Nadie, señor Alcázar.

ALCÁZAR. *(Mirando su reloj.)*

Son las dos y veinticinco, y a la media hay ensayo. No pueden tardar mucho. ¡Vaya frío el de hoy!

TOLÍN. Aprieta, aprieta, don Pedro. Pero para usted como si no apretara. Siempre tan puntual.

ALCÁZAR. Sí, hijo mío. Cuarenta y tres años hace que debuté en un escenario y, desde entonces, ni una sola vez me he retrasado en cinco minutos a un ensayo. La juventud de hoy va perdiendo un poco el concepto de la puntualidad. Otros tiempos, otros usos. Pero yo me eduqué en la vieja escuela. Entonces el teatro era una cosa muy seria.

TOLÍN. ¿Ahora no, don Pedro?

ALCÁZAR. Ahora, hijo... Ahora tal vez sea una cosa muy trágica. ¿Fumas, muchacho?

TOLÍN. *(Aceptando el pitillo que le ofrece ALCÁZAR y guardándoselo en el bolsillo alto de la americana.)*
Se agradece, señor Alcázar, pero me lo guardaré para luego. Voy a ir colocando las sillas para el ensayo.

ALCÁZAR. *(Liando su cigarro.)*
A lo tuyo, hijo.

TINA «LA GARBO», CARMINA y ROSITA entran por el pasillo central del patio de butacas.

TINA. ¡Avisador!...

TOLÍN. Mándeme usted.

TINA. ¿Fuiste esta mañana a casa del sastre?

TOLÍN. Sí, señorita.

TINA. Y, ¿qué te ha dicho?

TOLÍN. Que de momento no dispone de otro cuello de encaje.

- TINA. Pero, ¿cómo voy a salir yo así a la escena? Esto es desesperante.
(*Subiendo con sus compañeras al escenario.*)
¡Hola, señor Alcázar!
- ALCÁZAR. ¿Qué hay, hijas?
- CARMINA. A esta, que el sastre le ha mandado un cuello Lavalier para coserlo a un traje del siglo XII.
- ALCÁZAR. ¡Qué barbaridad!
- TOLÍN. Dice que no importa. Que eso el público no lo nota.
- ALCÁZAR. Habrá querido decir que es comprensivo y no lo pateo, que no es lo mismo.
- TINA. Cómo se ve que ese sastre no trabaja para el cine. Allí sí que no pasan estas cosas.
- ALCÁZAR. ¿Qué sabes tú lo que pasa en el cine?
- ROSITA. Pero, señor Alcázar, si esta ya ha trabajado en el cine.
- ALCÁZAR. Mujer, no lo sabía. Y, ¿cuándo fue eso?
- TINA. La primavera pasada.
- CARMINA. Como que, desde entonces, tiene un cartel en eso que quita la cabeza. Fíjese usted que antes se llamaba Faustina Gómez a secas, y ahora...
- TINA. ¡Envidiosas!
- CARMINA. La verdad. Desde que te has vuelto *star* de cine todo el mundo te llama «la Garbo».
- ROSITA. Las cosas de la fama.
- TINA. Envidia que se os come, porque os he dicho que no tenéis figura fotogénica.
- ALCÁZAR. Bien, pero... ¿qué película has hecho tú?
- TINA. Hacer... hacer... no he hecho aún ninguna película, pero he sincronizado con la C.E.A. para un *film* inglés.

ALCÁZAR. No está mal, hija. Por algo se empieza. Ya has conseguido más que yo. A mí ya no me quieren ni para sincronizar.

Entran por el pasillo de butacas y suben al escenario PALACIOS, DEL PINO y RAMÍREZ. Tras ellos dos MERITORIOS que no hablan.

DEL PINO. Muy buenas tardes.

ALCÁZAR. Hola, muchachos. Vaya, ya va llegando la gente.

PALACIOS. Es temprano aún. Faltan dos minutos para el ensayo.

Avanzan por el patio de butacas ARANDA, MORENO, RAMITOS y CASTILLO.

RAMITOS. ¿No te lo decía yo? ¡Siempre me han de repartir los peores papeles!

ARANDA. Hombre, eso es para que no gastes facultades.

DEL PINO. Ya vamos llegando todos.

MORENO. ¡Tolín!... ¿Dónde está Tolín?

TOLÍN. *(Que ha colocado ya, a la izquierda del proscenio, el sillón del director y está ahora arreglando las sillas hacia el fondo del escenario.)*

Mande, señor Moreno.

MORENO. ¿Qué pasa con la puerta interior del escenario, que está cerrada?

TOLÍN. Tiene la llave el conserje, pero como salió a un recado...

MORENO. Todos los días lo mismo. ¡Cachaza de hombre!

Suben al escenario.

DEL PINO. ¿Y don Juan?

- RAMITOS. Ahí afuera se quedó, en el vestíbulo, hablando con Gloria y con un periodista. Creo que se trata de una información.
- ARANDA. (A TINA.)
Chica, estás guapísima.
- TINA. Se dice fotogénica.
- ARANDA. ¿Ah, sí? Pues estás fotogeniquísima. ¿De dónde has sacado este sombrero?
- TINA. ¿Te gusta?
- ARANDA. Fotogeniquísimo también.
- TINA. Pues ya hace tiempo que lo compré. La primavera pasada. Para sincronizar con la C.E.A. Había que arreglarse un poco.
- ARANDA. Claro. Para aclarar la voz.
- TINA. No seas guasón. Cuando se tienen ilusiones *cineásticas* hay que cuidar la línea... el chic. Los directores de películas se fijan en todo. Quieren modernidad.
- CARMINA. Pues lo que es con ese güito...
- TINA. (Con viveza.)
¿Qué le pasa a este güito?
- CARMINA. Que te pones a rodar la película de *La niña del cabaret* y, cuando vas a pasarla a la pantalla, resulta que has estado filmando...
- TINA. ¿Qué?
- CARMINA. ¡El sombrero de tres picos!
- ALCÁZAR. ¡Que siempre tengáis que andar peleando, muchachas! Ande, Castillo, vaya preparando los libros.
- CASTILLO. ¿Ensayo de mesa?
- ALCÁZAR. ¿A estas alturas de la obra? ¡No, hombre, no! De concha.
- PALACIOS. Además, creo que sólo vamos a ensayar unas escenas que don Juan encontró ayer algo flojas.

Vase CASTILLO por lateral.

- CARMINA. ¿La obra va, por fin, mañana?
- MORENO. Eso se dijo anoche.
- DEL PINO. Vamos a ir muy precipitados a la representación.
- TINA. Como que van a faltar ensayos.
- ALCÁZAR. Pues no hay otro remedio, hijos. La empresa se ha empeñado en anunciarla, pase lo que pase.
- PALACIOS. Pues con estas prisas no se puede trabajar. No salen las cosas bien.
- DEL PINO. Así va el teatro como va. ¡Tres ensayos para montar *Fuente Ovejuna!*
- ALCÁZAR. Desgraciadamente, amigos, la taquilla manda, y los tiempos también. Antiguamente nuestras actividades rendían culto al noble arte del coturno; ahora se supeditan a las necesidades de la moderna industria de espectáculos públicos.
- MORENO. Pero tratándose de una obra de Lope... debiera ponerse más cuidado.
- ALCÁZAR. La taquilla es cruel. No tiene espera.
- ARANDA. Pues no es eso lo peor. Lo peor es que Rodríguez no viene hoy. Se ha despedido anoche. Así es que no tenemos quien haga el Juan Rojo.
- PALACIOS. Y, ¿cómo ha sido eso?
- ARANDA. Pues que, como la temporada va tan mal y la semana pasada sólo hemos repartido tres sueldos...
- RAMITOS. Menos da una piedra. ¿No nos conformamos los demás?

- ARANDA. Sí. Pero es que a él, por lo visto, le ha salido ahora una chapuza para ir a sincronizar. Además dice que va a dar unos recitales en la radio.
- MORENO. Así no hay manera de formar compañías a partido. Cuando hay que arrimar el hombro, lo han de arrimar todos.
- PALACIOS. Es verdad. Hay que estar a lo bueno y a lo malo.
- ARANDA. Es que ahora estamos... a lo peor.
- MORENO. Pues en estos momentos es cuando hay que demostrar el compañerismo. Por mí no me duele lo que ha hecho Rodríguez, pero por don Juan... Don Juan no se merece que le abandonemos en unos momentos como estos.
- PALACIOS. Cierto. Don Juan Actor es todo un caballero y uno de nuestros mayores prestigios escénicos. Ha llenado una época con su arte, ha sacado muchos artistas al palenque y, durante infinidad de años, a todos nos ha ayudado en la conquista de la gloria y del pan. Y ahora que las circunstancias le son adversas hay que saber cumplir con él. Eso que ha hecho Rodríguez es una cobardía.
- ALCÁZAR. Es algo peor que eso: es una ingratitud.
- DON JUAN. *(Desde el fondo del patio de butacas, avanzando pausadamente, del brazo de su hija GLORIA, hacia el escenario.)*
- De ingratitudes está el mundo lleno, hijos míos. Si cada ingratitud que recibimos en pago a nuestro esfuerzo nos apartara un palmo del escenario, me encontraría yo a estas fechas —en las postrimerías de mi vida artística— a muchos kilómetros de aquí, tal vez en las antípodas. Y, sin embargo, ya veis: sigo avanzando... sigo avanzando hacia el tablado.

(Sube con GLORIA al escenario.)

El tablado es el barco, el barco que unas veces nos lleva a buen puerto y otras a un mal naufragio. Pero el barco es sagrado para sus tripulantes. Y en los momentos de peligro más. Y mal está que en un momento de estos la tripulación huya a favor de los botes salvavidas; mal está, porque comete un acto de cobardía. Pero peor estaría que huyera el capitán, porque cometería un acto de traición. Y yo... yo no he sido nunca de pasta de traidores.

MORENO. No es esta una fórmula para hacerse rico, don Juan.

DON JUAN. Tal vez; pero es una fórmula para hacerse honrado. Vamos a ver, Ramírez, esos libros.

CASTILLO. *(Trayendo los ejemplares.)*

Aquí están, don Juan. *Fuente Ovejuna*.

DON JUAN. *(Cogiéndolos con unción.)*

¡Fuente Ovejuna!... ¡Magnífico florón de nuestras letras patrias!... Una de las mejores joyas del arte del gran Lope. También nosotros rendiremos con ella nuestro tributo al genio en este centenario que va a reverdecer los laureles del Fénix.

RAMÍREZ. Es difícil la obra.

DON JUAN. Pero es grande y es bella, y merece el esfuerzo. A más, que en esta adaptación de Vélez de Guzmán se hace el camino fácil. Es Vélez de Guzmán un gran poeta; sabe dar sentido de la modernidad a los conceptos clásicos. Aquí, en *Fuente Ovejuna*, ha hecho una gran labor. Ciertamente que ha variado un poco algunos versos y ha retocado en parte algunos giros del lenguaje; pero el trabajo es ágil, es dinámico; se acerca más que el viejo original al gusto actual de nuestros públicos. Sin dejar de ser Lope, sin

perder su grandeza, el agua de la fuente centenaria nos la sirve el poeta en copa de cristal. La copa es nueva, sí, pero el agua es la misma. *Fuente Ovejuna* siempre, con la misma belleza que saliera del numen del gran Lope. ¡Por su gloria, hijos míos, vamos a la tarea!

Ea, Ramírez, ve bajando a la concha. Y tú, Castillo, márcame ahí con sillas las entradas.

DOÑA ANGUSTIAS, que ha entrado en el patio de butacas al final del párrafo anterior, sube ahora al escenario.

D^a ANGUSTIAS. ¡Buenas tardes, señores!

DON JUAN. ¿Cómo aquí, doña Angustias? Si no tiene usted ensayo.

D^a ANGUSTIAS. Ya lo sé, don Juan, pero me aburro en casa. ¿Qué hago yo allí, en un cuarto tan pequeño, sentadita al brasero, jugando con el gato? Cuando se llega a estas edades no nos gusta estar solos. La soledad se llena de recuerdos; recuerdos del ayer que se alzan para decirnos: «No sirves para nada. Ya te han dejado sola en la cuneta tus compañeros de farándula, a sopas y buen vino». ¡Y eso no! Yo aún necesito respirar el aire de bastidores para vivir, don Juan.

DON JUAN. Tiene usted razón, doña Angustias. Para nosotros, los viejos actores, esto es la vida. Muchas veces la gente se pregunta, ante la triste ruina de un cómico famoso: «¿Por qué no se retira, si ya tiene dinero sobrado para poder vivir, si ya le pesan los papeles?» Pues no se retira por eso: porque más que los papeles le pesan los techos silenciosos de su hogar.

D^a ANGUSTIAS. Así es, señor Actor.

(A ALCÁZAR.)

¿Cómo andas de tu reuma?

ALCÁZAR. Hoy me molesta menos. Gracias.

D^a ANGUSTIAS. Me alegre, Alcázar. Has de cuidarte, ¿sabes? A nuestra edad todo se vuelven pulgas.

DON JUAN. Vaya, ¿estamos todos?

CASTILLO. Aún faltan los comparsas.

DON JUAN. Esos vendrán para el segundo acto. Me basta con que ensayen las últimas escenas. Y Electra, ¿no ha venido?

GLORIA. Aún no, papá.

DON JUAN. ¿Cómo, no está tu hermana? Pues ya es más tarde de la hora. Debería estar aquí.

GLORIA. Es que... después de comer dijo que tenía que ir a hacer un encargo. Pero no puede tardar.

DON JUAN. Debió advertirlo. No me gusta esa falta de puntualidad. Y menos en vosotras. Precisamente por ser hijas más deberíais vosotras dar el ejemplo. En fin, no perdamos más tiempo. Vamos a repasar esas escenas.

CASTILLO. ¿Por cuál principiamos, don Juan?

RAMÍREZ ya ha bajado a la concha, CASTILLO ha marcado con sillas las salidas a escena y los actores se aprestan al ensayo.

DON JUAN. Por la entrada del Comendador en Fuente Ovejuna. Ayer salió un poquillo floja. Vamos a ver si ponemos hoy todos algo más de atención. El Comendador Fernán Gómez que, en ayuda del gran maestro de Calatrava, acaba de conquistar Ciudad Real, regresa triunfador a su feudo de Fuente Ovejuna. Estamos en la plaza del pueblo, ante el palacio de Fernán Gómez, cuya entrada marcarán esta dos

sillas. Principia la escena con la llegada de Flores, el criado del Comendador. Villanos y villanas le cercan con curiosidad. ¿Entendidos? Vamos a ver cómo nos sale.

MORENO. Pero, para esta escena, nos hace falta Electra.

DON JUAN. Es una contrariedad; pero, en fin, por ella no vamos a suspender el ensayo. Que alguien cubra su papel.

ELECTRA. *(Entrando precipitadamente por el patio de butacas.)*

No hace falta, papá. Ya estoy aquí.

DON JUAN. Pero, hija, ¿te parece bien esto? ¡Tú que deberías dar el ejemplo a todos!

ELECTRA. *(Subiendo al escenario.)*

Ya sabes que acostumbro a ser puntual. Pero hoy... es que me ha ocurrido que... Ya te lo explicaré luego, papá.

DON JUAN. Bien, bien. Ya hablaremos luego. No perdamos ya más tiempo, que la gente espera. Procura que esto no se repita y ocupa tu puesto en la escena. Vamos a principiar. Letra, Ramírez.

Todos se han colocado en plan de ensayo. MORENO avanza desde el foro. Ensayo.

(FLORES). Dios guarde a la buena gente.

(PASCUALA). Este es del Comendador
criado.

(LAURENCIA). ¡Gentil azor!
¿De dónde bueno, pariente?

(FLORES). ¿No me veis a lo soldado?

(LAURENCIA). ¿Viene don Fernando acá?

(FLORES). La guerra se acabó ya,

bien que nos haya costado
alguna sangre y amigos.

(FRONDOSO). Contadnos cómo pasó.

(FLORES). ¿Quién lo dirá como yo
siendo mis ojos testigos?

(Pausa.)

Para emprender la jornada
de esa ciudad, que ya tiene
nombre de Ciudad Real,
juntó el gallardo maestro
dos mil lucidos infantes
de sus vasallos valientes
y trescientos de a caballo,
entre seglares y frailes.

Salió el muchacho bizarro
de todos ellos al frente
en unión de Fernán Gómez,
vuestro señor, y sus huestes.

La ciudad se puso en armas,
se combatió bravamente,
pero al fin en ella entramos;
el maestro a los rebeldes
mandó cortar las cabezas,
a los de la baja plebe
con mordazas en la boca
azotó públicamente
y en ella queda, temido
y amado de todos. Tiene
a vuestro noble señor
concedidas mil mercedes

y, vencedor y premiado
por sus proezas, hoy vuelve.
Mas ya la música suena.
Recíbidle alegremente
que al triunfo las voluntades
son los mejores laureles.

DON JUAN. Ahora un poco de atención todos en esto. El Comendador entra en la plaza seguido de su séquito. Callan las músicas y entonces nosotros —el Concejo— avanzamos a despedirlo. ¿Enterados?... Letra, Ramírez.

PALACIOS avanza por el foro, seguido de MORENO, RAMÍREZ, DON JUAN y dos actores que no hablan.

(COMENDADOR). Estoy muy agradecido.

Id, mi Concejo, en buena hora.

(ESTEBAN). Descansa, señor, ahora
y sed aquí bien venido,
que esta espadaña que veis
y juncia a vuestros umbrales
fueran perlas orientales
y mucho más merecéis
por vuestra prez y valor.

(COMENDADOR). Así lo creo, señores.

Id con Dios.

DON JUAN. *(Como si hablara con unos
supuestos músicos.)*
Eh, tocadores,
haced música en su honor.
(A todos.)

Suena ahora la música de nuevo y el pueblo se va retirando. A ver, ¡cabo de comparsas!

CABO DE
COMPARSAS.

(Desde una butaca.)

Mande usted, don Juan.

DON JUAN.

Suba usted al escenario.

*(Sube al escenario el CABO DE COMPARSAS,
en tanto DON JUAN se dirige a los actores.)*

Ustedes se van por la primera caja; ustedes por la segunda.

Y usted, cabo, que ha entrado con los muchachos por el foro derecha, se va con ellos y los músicos por la izquierda. Todo con mucho orden. ¿Entendido?

(A GLORIA y ELECTRA.)

Y ahora vosotras iniciáis por ahí el mutis hasta que os detiene la voz del Comendador. Vamos a ver cómo sale. Venga, letra.

Sigue el ensayo.

(COMENDADOR). Esperad vosotras dos.

(LAURENCIA). ¿Qué manda su señoría?

(COMENDADOR). Creí que cedido habría
vuestro desdén, ¡vive Dios!

(LAURENCIA). ¿Habla contigo, Pascuala?

(PASCUALA). Conmigo no. ¡Bueno fuera!

(COMENDADOR). *(A GLORIA.)*

Con vos hablo, hermosa fiera,
y con esotra zagala.
¿Mías no sois?

(LAURENCIA). Sí, señor.

Siervas somos y leales,
mas no para casos tales.

(COMENDADOR). Vaya, entrad. No hayáis temor.

(LAURENCIA). Si los alcaldes entraran
—que de uno soy hija yo—,
bien fuera entrar; mas si no...

(COMENDADOR). Flores.

(FLORES). *(Avanzando.)*
Señor...

(COMENDADOR). ¿Qué reparan
en hacer lo que les digo?

(FLORES). *(Tratando de obligarlas.)*
Vaya, entrad.

(LAURENCIA). No nos agarre.

(FLORES). No seáis necias y entrad.

(PASCUALA). Arre;
que echaréis luego el postigo.

(FLORES). Si es que os quiere presentar
cosas que os trae de la guerra.

(COMENDADOR). *(Aparte.)*

Si entraron, Ortuño, cierra.

Entra en el palacio por el practicable que marcan las sillas.

(LAURENCIA). Flores, dejadnos pasar.
¿No basta a vuestro señor
tanta presa conquistada?

(ORTUÑO). ¡La vuestra es la que le agrada!

(LAURENCIA). *(Consiguiendo desasirse de ellos
y escapando por la izquierda con*

ELECTRA).

¡Reviente de mal dolor!

(FLORES). ¡Vaya recado llevamos
a nostramo! Habrá que oír
lo que nos ha de decir
al ver que sin ellas vamos.

Hacen ambos como que entran en el palacio.

DON JUAN. Bien, bien; hoy ha salido bien. Vamos a ver ahora cómo resolvemos esa mutación.

CASTILLO. Aquí habló usted de hacer un corte.

DON JUAN. Sí, siempre se hace. Es demasiado extenso ese parlamento. Vamos a ver, dame el ejemplar.

CASTILLO le entrega el ejemplar, que DON JUAN examina, formando grupo con los actores. Las actrices forman otro grupo hacia el fondo del escenario, hablando con alguno de los actores que no intervenían en la última escena. GLORIA se ha sentado en una silla cerca del proscenio y está repasando su papel. Entra en el escenario ENRIQUE SANTURCE.

SANTURCE. Buenas tardes, señores.

ROSITA. El empresario.

VARIOS ACTORES. Muy buenas tardes.

SANTURCE. ¿Ensayando, don Juan?

DON JUAN. ¡Qué remedio! No anda la barca si están quietos los remos.

SANTURCE. Cuando tenga un momento he de hablar con usted.

DON JUAN. Cuando usted guste.

SANTURCE. Luego, luego. Siga usted con lo suyo.

(Acercándose a GLORIA.)

Hola, Gloria. Ya veo que no quiere usted decirme nada.

GLORIA. Le he dicho «buenas tardes», como todos.

SANTURCE. Eso, como todos. Pero es que yo no quisiera que usted me saludara como todos. Bien lo sabe usted, Gloria.

GLORIA. Y, ¿cómo quiere usted que le salude, don Enrique?

SANTURCE. Suprima usted el «don», Gloria. Entre usted y yo, ¿no le parece que esto resulta muy protocolario?

GLORIA. Es usted mi empresario.

SANTURCE. ¿Nada más?

GLORIA. Y un buen amigo nuestro, a quien profeso estimación.

SANTURCE. Algo más que empresario y que amigo. Soy simplemente un hombre. Y un hombre, cuando ha puesto sus ojos en una mujer —y en una mujer como usted, Gloria—, no se resigna a despertar estimación únicamente.

GLORIA. No vuelva al mismo tema, don Enrique. Yo le ruego que no sigamos esta conversación.

SANTURCE. Yo, por el contrario, le ruego que sigamos con ella. Por bien de usted, por bien de todos, Gloria.

GLORIA. ¿Por bien... de todos?

SANTURCE. Sí, Gloria. Hablemos claro. Usted sabe muy bien la causa de que entrara en tratos con su padre. Necesitaba estar cerca de usted, vivir día tras día así, a su lado, con la esperanza de ablandar tarde o temprano el frío yunque de su desdén. Yo nunca había sido empresario; usted lo sabe. Yo no entendía de estas cosas. Pero ser empresario era un camino para llegar a usted. Arrendé este teatro, entré en negociaciones con su padre, llegamos a un acuerdo y, al fin, pude ver mis deseos logrados, por lo menos en parte. Ya podía estar cerca de usted, hablarle a todas horas, sentirla un poco mía. Pero todo fue en vano. Los días han

pasado, el contrato termina, y estamos uno y otro como el primer día, distanciados por ese abismo absurdo de su indiferencia. ¿Qué pretende usted, Gloria? ¿Burlarse de este amor que me abrasa como hoguera de incendio?

GLORIA. ¡Este amor, don Enrique!... ¿Pero es que usted alguna vez ha sentido amor? ¡No, no se engañe usted ni pretenda engañarme! Usted quiso buscar en mí... lo que sabe muy bien que no puedo brindarle.

SANTURCE. No se ofusque usted, Gloria. Razone usted conmigo. Con un poco de buena voluntad llegaría usted seguramente a quererme. Y mi cariño, Gloria, es para usted la posición, la fama. Y para su padre, para don Juan... es la vejez gloriosa, sin inquietudes, con la seguridad del trabajo y del pan. Usted sabe que yo puedo hacer eso, porque, afortunadamente, me sobra el dinero para hacerlo.

GLORIA. Y a mí la dignidad para aceptarlo. Le suplico que cortemos esta conversación.

SANTURCE. Piense usted, Gloria...

GLORIA. Le ruego que no siga.

SANTURCE. Puesto que usted lo quiere...

DON JUAN. *(Acercándose.)*

Diga usted, don Enrique.

SANTURCE. Con permiso, Gloria.

(Apartándose, a DON JUAN.)

Necesito hablar despacio con usted, don Juan. Lléguese a mi despacho en cuanto disponga de unos momentos libres.

DON JUAN. ¿Ocurre algo?

SANTURCE. Lo previsto hace quince días. La temporada está iniciando una curva de descenso en sus ingresos verdaderamente inquietante. La parte que me corresponde como empresa

de gastos no alcanza a cubrir mi hoja. Y en cuanto a la suya, ya lo ve usted: ni aun a partido la compañía se defiende. La semana pasada tocaron ustedes a tres sueldos y medio. Esta semana escasamente rebasarán los dos. Esto, don Juan, es un desastre.

DON JUAN. Tal vez las obras... que no acertaron a atraer al público... Pero ahora, con estas dos reposiciones y el estreno... yo confío...

SANTURCE. No sé, no sé. Hemos de hablar despacio. Hemos de tomar una resolución. Venga usted a verme en un descanso del ensayo.

CASTILLO. ¿Seguimos, don Juan?

DON JUAN. Sí, hijos, sí. Vamos a ver esa escena final del primer acto.

TOLÍN. *(Entrando en escena con unas cartas que entrega a DON JUAN.)*

Estas cartas, don Juan, que me ha dado el conserje para usted.

SANTURCE. *(Aparte a GLORIA.)*

¿Lo ha pensado usted, Gloria?

GLORIA. Hay cosas que no debe una ni tomarse la molestia de pensarlas.

SANTURCE. Hace usted mal. Yo quería ir a usted por caminos de paz. Usted no quiere.

GLORIA. No puedo, don Enrique.

SANTURCE. Lo pensará mejor, ¿verdad? Sí, piénselo bien. Tal vez aún sea tiempo.

Se va SANTURCE. TINA, que ha observado el juego, se acerca a GLORIA.

GLORIA. ¡Tal vez aún sea tiempo!... ¿Tiempo de qué?

- TINA. ¿Qué te pasa, chiquilla?
- GLORIA. Ese hombre, que no me deja en paz; que se ha empeñado en conseguir un imposible.
- TINA. Con no hacerle caso...
- GLORIA. ¡Qué fácil es decirlo!
- TINA. Anda, y hacerlo. Si no te gusta...
- GLORIA. No, no me gusta; no puedo quererle, Tina. Pero ese hombre es el pan de todos. Es la esperanza de mi padre. Ese hombre nos ha abierto las puertas de este teatro —con tacañería, con ruindad, salvando en lo posible su riesgo en esta empresa—, pero mi padre ha podido, gracias a él, organizar de nuevo su compañía, salir al palenque, trabajar, después de dos años de paro forzoso que amenazaban acabar con su bien ganado prestigio. Tú sabes, Tina, lo delicado que está mi padre; es un viejo león gastado por la lucha. Y esto ha sido para él una inyección de vida. Don Enrique lo sabe y quiere cobrarse en mí el favor que le ha hecho.
- TINA. Es indigno. Pero, en fin, no te apures. Si con el nuevo estreno conseguimos el éxito que espera don Juan, no ha de faltarnos trabajo por provincias.
- GLORIA. ¿Crees tú que llegaremos al estreno?
- DON JUAN. *(Terminando de leer las cartas.)*
¡Qué pena, señor, qué pena!
- DEL PINO. ¿Malas noticias, don Juan?
- DON JUAN. Desagradables, hijo. Cartas de actores parados pidiéndome un puesto en la compañía; noticias del pobre Estébanez, que han tenido que disolverse en Murcia y no pueden volver. ¡Qué pena que el afán de la gloria sea tan grande y el rendimiento tan mezquino! ¡Cómo quisiera yo tener una

compañía poderosa y fuerte, un escenario inmenso donde todos cupieran, para llamar a esos hermanos que piden y decirles: «Venid, que aquí os espero con los brazos abiertos, que aquí cabemos todos»!

PALACIOS. Pero esto es imposible.

DON JUAN. Y tan imposible. Como que aquí ya casi ni nosotros cabemos. En fin, volvamos al ensayo.

(Prestan todos atención.)

Estamos en el bosque, cerca del arroyuelo. Aquí habrá un matorral. Márcalo tú, Castillo, con una silla. Bien. Ahora viene Laurencia de lavar, con su cesto de ropa. Va con ella Frondoso, el galán que la ronda. Y principia la escena. Letra, Ramírez.

Comienza el ensayo.

(LAURENCIA). A medio torcer las ropas
quise, atrevido Frondoso,
para no dar qué decir
desviarme del arroyo,
que en todo el lugar no hay moza
ni mozo en prados ni sotos
que no se afirme en decir
que ya los dos uno somos.

(FRONDOSO). Y, no obstante, con desdenes
pagas la ley que te tomo.
¿Cómo cabrá tal rigor
en tal angélico rostro?

(LAURENCIA). No habrá rigor en cuanto hables
de ello a mi tío Juan Rojo,

porque... de quererte bien
parece que tengo asomos.

(FRONDOSO). ¡Cállate! ¡El Comendador!

(LAURENCIA). Tirando viene a algún corzo.
Escóndete en esas ramas.

(FRONDOSO). ¡Y con qué celos me escondo!

Se agacha detrás de la silla que simula el matorral.

(COMENDADOR). *(Acercándose con un bastón en
la mano, a modo de ballesta.)*

No es malo venir siguiendo
un corcillo temeroso
y topar tan bella gama.

(LAURENCIA). Aquí descansaba un poco
de haber lavado estas ropas
y, así, al arroyo me torno
si manda su señoría.

(COMENDADOR). No, no vas. Mando y dispongo
que venga en mi ayuda el campo,
amigo secreto y solo,
pues si otras veces pudiste
huir mi ruego amoroso,
hoy, sola, no habrás de ser
tan soberbia que tu rostro
huyas al señor que tienes,
aunque le tengas en poco.
¿No se rindió Sebastiana,
mujer de Pedro Redondo,
con ser casada, Laurencia?

Y la de Martín del Pozo,
¿no cayó, apenas pasados
dos días del desposorio?

(LAURENCIA). Esas, señor, ya tenían
—de haber andado con otros—,
el camino de agradaros.
Pero yo no.

(COMENDADOR). ¡Qué enfadoso
estilo!
(Dejando el bastón en el suelo.)
¡Fuera ballesta,
y a ver, moza, si te domo!

(LAURENCIA). ¡Eh, qué hacéis! ¿Estáis en vos?

(COMENDADOR). *(Sujetándola.)*
¡Ríndete, moza!

(FRONDOSO). ¡Ay, si cojo
la ballesta!...

(COMENDADOR). ¡Ríndete!

(LAURENCIA). ¡Ayudadme, cielos!

(COMENDADOR). Solos
estamos.

(FRONDOSO). *(Cogiendo el bastón y encañonándole.)*
Comendador:
dejad la moza o mi enojo
hará blanco en vuestro pecho.

(COMENDADOR). ¡Perro villano!

(LAURENCIA). ¡Fronoso,
mira lo que haces!

(FRONDOSO). Tú vete.
(GLORIA marca el mutis.)

Y vos quieto, que si toco
la nuez os he de apiolar.

(COMENDADOR). Suelta esa ballesta.

(FRONDOSO). ¡Cómo!

Me va en soltarla la vida,
y advertid que amor es sordo
y que no escucha palabras
el día que está en su trono.

(COMENDADOR). (*Mostrándole el pecho.*)

Pues, ¿la espalda ha de volver
un hombre tan valeroso
a un villano? ¡Tira, infame,
tira y guárdate, que rompo
las leyes de caballero!

(FRONDOSO). Eso no. Yo me conformo
con mi estado; y, pues me es
guardar la vida forzoso,
con la ballesta me voy.

Marca el mutis apuntando a PALACIOS con el bastón.

(COMENDADOR). ¡Peligro extraño y notorio!

Mas yo tomaré venganza
del agravio y del estorbo.

DON JUAN. Con más energía esa frase final, que es caída de telón.

(COMENDADOR). ¡Mas yo tomaré venganza
del agravio y del estorbo!

DON JUAN. Eso es. Este primer acto está logrado.

TOLÍN. (*Entrando en el escenario.*)

Don Juan.

- DON JUAN. ¿Qué pasa?
- TOLÍN. El señor Muñoa, que ya pueden pasar los actores por contaduría a cobrar la nómina.
- DON JUAN. Está bien.
(A los actores.)
Señores: el que quiera ya puede pasarse por la contaduría a cobrar.
- MORENO. ¿A cobrar? Santa palabra.
- ARANDA. Beata nada más. Si llegamos esta semana a los tres sueldos podemos darnos por contentos.
- RAMITOS. Peor es estar parado; esos no tienen nada que cobrar. Siquiera a nosotros nos queda una esperanza.
- ARANDA. ¿Cuál?
- RAMITOS. La de que la semana próxima se nos dé mejor. Anda, vamos a ver lo que nos dice el señor Muñoa.

Sale el apuntador de la concha.

- PALACIOS. ¿A cobrar, señor Ramírez?
- RAMÍREZ. ¡A ver qué vida!

Vase con algunos actores. Otros se quedan al fondo formando algún corrillo y haciendo un cigarro. También se marcharán luego, en el transcurso de la siguiente escena. DON JUAN se ha sentado en su sillón y ELECTRA, un poco cohibida, se acerca a él.

- DON JUAN. Qué, hija, ¿no vas tú a contaduría?
- ELECTRA. Tengo que hablarte, papá.
- DON JUAN. Tú dirás.

ELECTRA. El caso es que no sé cómo empezar a decirte lo que te tengo que decir. Porque no quisiera disgustarte, ¿sabes, papá?

DON JUAN. Tú no me disgustas nada más que las pocas veces que llegas tarde a los ensayos.

ELECTRA. Es que otras veces me he retrasado por niñerías sin importancia. Pero hoy...

DON JUAN. ¿Hoy no?

ELECTRA. Hoy me he retrasado por una cosa más seria. Sí, papá; tarde o temprano tenía que llegar este momento.

DON JUAN. Electra, háblame claro.

ELECTRA. Oh, no te asustes, papá. No es nada malo. Es que yo, ¿sabes?, yo comprendo que no tendría que llegar nunca a ser una lumbrera en el teatro. Cumpló bien, estudio mis papeles, salgo de ellos airosa... Pero de eso a lucir como estrella de primera magnitud media un abismo. Creer otra cosa sería engañarnos a nosotros mismos. Y el teatro, papá, ya ves cómo está. Sólo pueden vivir de él unos pocos, los menos. Los más, en una mayoría de millares de cómicos, se ven imposibilitados de ganarse el pan. Sólo un artista genial, fiado en sus propios méritos, podrá mirar con más o menos serenidad el porvenir escénico. Yo no; yo me siento chiquitita y débil para luchar en esta horrible galera de forzados; porque esto somos los cómicos, papá: remeros de un barco que marcha hacia un destino desconocido, incierto. Y yo... yo le tengo miedo a ese destino.

DON JUAN. Pronto se asusta tu juventud, chiquilla.

ELECTRA. He aprendido en tus luchas a asustarme. Ni tu nombre glorioso, ni tu prestigio escénico pudieron evitar esos dos

años de paro forzoso en que hemos conocido todo el dolor de la miseria.

DON JUAN. Pero he vuelto a resurgir, Electra.

ELECTRA. Al aplauso, a la gloria, sí, pero no a la solución económica que sería la paz de nuestras vidas. ¿Qué te queda a ti, padre, del aplauso cuando cae el telón, si aquí dentro tienes que debatirte a diario con la penuria económica de una taquilla enferma?

DON JUAN. Me queda el afán de consagrar vuestro prestigio, de situaros a ti y a Gloria dentro del porvenir, como continuadoras de mi obra, en las cumbres más altas de la fama.

ELECTRA. A Gloria tal vez, papá, porque en su frente, como en la tuya, brilla la chispa del genio. Pero yo, pobre de mí, no aspiro a tanto.

DON JUAN. Hija, no seas tan modesta.

ELECTRA. No soy modesta, no; soy sincera y soy justa. Por eso, sin decirte nada, día tras día, he ido preparándome para otras luchas ajenas a estas nuestras del teatro. Y, entre mis papeles de ensayo, hace meses que mezclo otros papeles menos poéticos, mucho más prosaicos, pero tal vez para mí mucho más prácticos; unos papeles con signos estrambóticos, como patitas de mosca...

DON JUAN. *(Dolorosamente sorprendido.)*

¿Taquigrafía?

ELECTRA. Sí, papá: taquigrafía. He estudiado taquigrafía y contabilidad, y un puñado de cosas que no sirven para hacer comedias, pero que a mí me han servido para encontrar una colocación ventajosa que comenzaré a desempeñar desde primeros de mes.

- DON JUAN. *(Desconcertado.)*
Que comenzarás... a desempeñar...
- ELECTRA. Sí, papá, a primeros de mes. Esta tarde he ido a aceptar la plaza y es cosa decidida.
- DON JUAN. Pero, hija, ¿tú has pensado que con esta decisión me matas? Toda una vida consagrada a conquistar la fama para brindársela a vosotras como una noble ejecutoria; toda una vida de lucha resumida en dos nombres: Gloria y Electra. Gloria, porque esta ha sido la meta de todos mi afanes; Electra, porque en el nombre tuyo cifré, como en un símbolo, todo mi amor al arte del coturno. Y ahora resulta que esa Electra nacida de mi carne, como retoño del árbol que declina, esa Electra que yo soñé digna heredera de aquellas heroínas que animaron las obras de los vates helenos, es una Electra débil y chiquitita, que no comprende a Sófocles ni a Esquilo, una Electra que aprende taquigrafía y se dispone a tomar al dictado las prosaicas hiladas de literatura comercial de un jefe de oficina que se llamará Pérez. ¡A esto quedan reducidos en ti mis sueños de gloria y de grandeza!
- ELECTRA. No, padre, no. Ponte en la realidad de nuestras vidas.
- DON JUAN. La realidad es que me abandonas.
- ELECTRA. No, no te abandono. Seguiré al lado tuyo, pero apartada de la escena. Trabajando para el porvenir en la oficina y para el presente en nuestro hogar. Seré la hormiguita, la Cenicienta de la casa, que no sabrá de gloria ni de aplausos, pero que con los aplausos y con la gloria vuestra se sentirá feliz. Y si un día —Dios quiera que no llegue—, la gloria te es ingrata y el teatro no le rinde a tu esfuerzo el premio de una vejez tranquila... si ese día llegara...

entonces la hormiguita podría decirte con orgullo: «Padre, aquí tengo un granero para tu ancianidad pobre y gloriosa». Y entonces la pobrecita Cenicienta, que no supo ser la gran Electra helena que tú habías soñado, se sentirá feliz, feliz del todo, si logra en tu cariño, grande y comprensivo, hallar su zapatito de cristal.

(Echándole cariñosamente los brazos al cuello.)

¿Me dejas que me vaya? ¿Me dejas que fabrique mi destino?

DON JUAN. *(Después de unos momentos de lucha interior.)*

Vete, hija, vete. No he de torcer tu inclinación ni tus deseos. Tal vez tengas razón. Tal vez sea este el mejor camino para salvarte de este naufragio nuestro. Vete, hija mía, vete.

ELECTRA. Gracias, papá.

DON JUAN. Pero, ¿no me abandonarás aún? ¿Me ayudarás, aunque sólo sea unos días no más... hasta salir de este compromiso? Porque ahora, ¿quién me podría hacer *Fuente Ovejuna*?

ELECTRA. Descuida, papá. Hasta primero de mes puedo estar a tu lado. Tienes tiempo sobrado para buscar quien me supla.

DON JUAN. Pues anda, ve a contaduría a cobrar la nómina. Y di a todos que abrevien, que aquí espera el ensayo.

ELECTRA. *(Besándole.)*

¡Papá, qué bueno eres!

Hace mutis. DON JUAN contempla cómo se aleja, al tiempo que aparece, por el fondo del escenario, DON PEDRO ALCÁZAR que, con dos cuartillas en la mano y aire cohibido, se acerca a él.

- DON JUAN. *(Para sí.)*
Me matas, hija, me matas con marcharte. Pero, con eso y todo... ¡bendita seas!
- ALCÁZAR. Señor Actor...
- DON JUAN. Diga usted, Alcázar.
- ALCÁZAR. Yo quisiera hablar con usted unas palabras, si no lo toma a mal...
- DON JUAN. Usted nunca molesta.
- ALCÁZAR. Por lo menos eso procuro siempre. Ya sabe usted que yo soy un actor disciplinado, de vieja cepa, como usted. Yo hago lo que me manden, tomo el papel que me dan y no protesto nunca. Ahora tampoco... ¡entiéndame usted!... pero, ¿usted no se ha fijado en este reparto? Hago el Barrildo. ¿Se da usted cuenta? ¡El Barrildo!
- DON JUAN. Lo sé, lo sé. He hecho yo el reparto.
- ALCÁZAR. ¡Y me da usted ese papel, don Juan! ¡Dos cuartillas! Porque en esta refundición el papel ha quedado reducido a dos cuartillas. ¡Dos cuartillas a mí, don Juan, a mí, que he sido, como usted sabe, uno de los actores de más categoría de nuestro tiempo!
- DON JUAN. No lo olvido, don Pedro, no lo olvido. Y no he querido molestarle con este reparto. Pero... los años no pasan en balde; las facultades se van.
- ALCÁZAR. ¡Las facultades! ¿Es que a mí no me quedan facultades? Yo aún tengo energía, don Juan, para hacer papeles de más

fuste. Yo quiero demostrarle a usted que aún sirvo para algo más que para eso en una compañía.

DON JUAN. Usted no tiene que demostrarme nada, Alcázar. Usted para mí es mi amigo, mi gran amigo y camarada de muchos años de luchas y fatigas. Yo sé lo que usted vale como hombre y como cómico. Como hombre por su corazón de oro; como cómico, por los grandes aplausos que ha escuchado en su vida, por sus grandes triunfos de los que fui testigo. Pero vengamos a la realidad, don Pedro. ¿Podría usted hacer ahora los papeles aquellos? No, amigo mío, no. El tiempo nos destruye y son vanas con él todas las rebeldías. Es la voz que flaquea, la memoria que falla, la tos que nos obliga a interrumpir el parlamento... Es la vejez que llega y nos dice: «No sirves». Y queremos ponerle un freno al tiempo y el tiempo se nos burla, y sigue su camino. ¡Don Pedro, es muy cruel la realidad, pero es preciso ver que nos hacemos viejos!

ALCÁZAR. Usted no. Usted aún puede dirigir compañías, representar los primeros papeles.

DON JUAN. Tal vez. Habré sido más fuerte. Pero también, dentro de mí, ha ido pasando el tiempo. Y crea usted que cada vez que salgo a escena pienso: «¿Cómo estaré hoy? ¿Habré perdido facultades? ¿Habrá llegado ya mi hora del descenso?...» Y cuando un aplauso falla me echo a temblar, porque creo que ya me ha llegado el principio del fin, el primer minuto de esa hora de la resignación y del fracaso.

ALCÁZAR. Don Juan, no hay que pensar en esa hora.

DON JUAN. Por el contrario: hay que pensar en ella.

ALCÁZAR. Para usted aún está lejos. Para mí llegó ya. ¡Quién me hubiera dicho, hace unos años, que don Pedro Alcázar, el gran actor ídolo de los públicos, acabaría así sus días, haciendo papelitos para poder vivir! No, don Juan. Yo quiero aún luchar: quiero poner mi esfuerzo en la labor de todos. Deme usted algo mejor que este par de cuartillas.

DON JUAN. Venga usted acá, don Pedro. ¿Cree usted en la amistad?

ALCÁZAR. Conociéndole a usted... ¿no he de creer en ella?

DON JUAN. Pues bien, mi viejo amigo. En nombre de esta honrada amistad yo me atrevo a decirle... yo me atrevo a mandarle... que haga usted ese papel. En mi compañía será usted siempre mi amigo y consejero, mi segundo de a bordo. No han de faltarle nunca ni un puesto en nuestras filas ni el respeto de todos. Pero deje usted que trabajen los jóvenes, que tienen energías y afanes de llegar. Ya remó usted bastante. Ahora que remen ellos mientras usted descansa; que remen los que pueden.

ALCÁZAR. Es que soltar el remo... es quedarse sin pan.

DON JUAN. Mientras yo viva, nunca. Remando o sin remar, siempre habrá para usted un puesto de honor en mi galera.

ALCÁZAR. Gracias, don Juan. Es usted un corazón.

Se abrazan.

DON JUAN. Soy un amigo.

TOLÍN. *(Por lateral.)*

Señor Actor: el señor Santurce, que le está esperando en su despacho.

DON JUAN. Voy ahora mismo.

(Hace mutis Tolín.)

Lo dicho, amigo Alcázar.

Vase detrás de TOLÍN.

ALCÁZAR. *(Al quedarse solo mirando sus cuartillas.)*

¡Que remen los que pueden!... Pero es que yo aún puedo, aún quiero remar. Es que yo aún sirvo para algo más que para hacer estas dos tristes cuartillas. Es que yo sirvo aún para decir algo más que bocadillos.

(Con exaltación.)

No, no hago ese papel; aunque se enfade don Juan, aunque me cueste irme a la calle. Yo no hago ese papel. Toda una vida de actor, de gloria, de triunfos, para acabar diciendo: «Ea, silencio, villanos; quieren los novios hablar». ¡No, no! ¡No hago ese papel!...

Estruja con rabia las cuartillas, las hace una bola y las tira al suelo. Por el lateral aparece ARANDA.

ARANDA. Señor Alcázar, ¿no va usted a cobrar? Allí le esperan.

ALCÁZAR. Voy, hijo, voy.

ARANDA. Mal ha ido la semana. Peor que la pasada. Hoy sólo tocamos a dos sueldos.

ALCÁZAR. ¡Dos sueldos!... Toda una vida —¡nada menos que toda una vida!— de esfuerzos, de sacrificios, de trabajo honrado, para acabar en esta disyuntiva de salir a la escena a decir tres palabras y trabajar una semana entera para cobrar dos sueldos, o acabar nuestros días en la calle,

frente al triste horizonte del hospital o del asilo. ¿Y esto es la gloria, Aranda? ¿Y para este final tantos afanes locos?

ARANDA. ¡Qué le vamos a hacer, don Pedro! Así es la vida.

ALCÁZAR. Tienes razón. ¡Qué le vamos a hacer! ¡Pero a mí me parece más bien que así es la muerte!

(Después de un momento de vacilación se decide a recoger del suelo las cuartillas, que trata de alisar de nuevo con las manos.)

Pero, ¿cómo se dirá esto de «Ea, silencio, villanos. Quieren los novios hablar»? ¡Si no hay forma de decirlo con brillantez! ¡Si no hay modo de lucirse en ese papel, Aranda!

(Con desesperación.)

«Quieren los novios hablar» «Quieren... los novios... hablar...»

(En un sollozo.)

¡El que quiere hablar soy yo... y no me dejan!

Inicia el mutis. Se hace el oscuro en la escena. Luz en la sala.

DESCANSO

ACTO SEGUNDO

Se apaga la luz en la sala y se vuelve a iluminar la batería.

Van entrando los actores en escena por el mismo lateral que se fueron a contaduría en el acto anterior. Lo harán en pequeños grupos y en el orden que se indique en el diálogo. Los que no intervengan en él, pueden formar pequeños corrillos, sentándose en las sillas del foro.

ESCENA ÚNICA

MORENO. Esta semana ha sido desastrosa. ¡Dos sueldos nada más!

DEL PINO. Y para cobrar dos sueldos hemos estado trabajando siete días, encerrados aquí, entre estas cuatro paredes, desde las dos de la tarde hasta las dos de la madrugada. ¿Y aún habrá quien sueñe con hacerse cómico? ¡Debieran matarnos a todos!

PALACIOS. Hombre, no tanto. Lo que deberíamos hacer es cambiar de oficio.

RAMITOS. Eso es, dedicarnos a otra cosa. Por ejemplo, al cine.

TINA. Al cine, naturalmente. En el cine no pasan estas cosas.

ARANDA. Pero pasan otras peores.

TINA. ¿Peores?

ARANDA. Sí. Una de ellas, tenerte que levantar a las siete de la mañana. Y yo, la verdad, hasta las doce y media no he conseguido nunca ser una persona consciente.

TINA. Además, que tienes que aprender muchas cosas. Has de saber nadar...

ARANDA. Y guardar la ropa.

TINA. Esa te la guardan los encargados de la guardarropía. Pero tienes que saber nadar, y llevar un auto, y montar a caballo...

- DEL PINO. Eso es lo malo. Porque fíjate tú, ¿qué haces tú con un caballo.
- ARANDA. Venderlo.
- DEL PINO. Eso es seguro, porque tú nunca debes haber montado a caballo.
- ARANDA. Hombre, eso sí.
- DEL PINO. ¿Dónde?
- ARANDA. En las verbenas.
- DEL PINO. Déjate de bromas, que aquí estamos hablando en serio. Eso del cine es aún una utopía para la gran masa de actores españoles. Hemos de pensar en otra cosa.
- ARANDA. Tengo una idea, amigos, una gran idea.
- MORENO. ¿Cuál?
- ARANDA. Organizar una revolución.
- VARIOS. ¿Una revolución?
- ARANDA. Sí, una revolución de cómicos. No nos falta lo principal: vestidos y armamento. Tenemos todos los trajes guerreros que queramos, todas las armas de la guardarropía que nos hagan falta.
- TINA. Esas armas ni pinchan ni cortan.
- ARANDA. No importa. Sólo nos servirían para asustar. Y así, armados y vestidos terroríficamente, a la usanza de Carlos Martel o de Ricardo Corazón de León, nos lanzaríamos al asalto del poder y proclamaríamos en España la República Teatral.
- PALACIOS. ¡Caramba!
- DEL PINO. ¡Qué bárbaro!
- TINA. ¡Chico, eso es un plan cañón!
- ARANDA. Naturalmente. Nuestra primera medida de gobierno sería redactar varios decretos leyes.

- DEL PINO. Vengan esos decretos.
- ARANDA. El primero trataría de implantar una gran medida sanitaria.
- MORENO. Hombre, ¿nos ibas a poner en cuarentena?
- ARANDA. No, señor, pero acabaría con el tifus, porque suprimiría los vales de favor.
- RAMITOS. Muy bien. Venga el segundo decreto.
- ARANDA. Impondría a todo ciudadano el servicio teatral obligatorio.
- MORENO. Magnífico. Otro decreto.
- ARANDA. Declararía al Teatro de utilidad pública.
- PALACIOS. Muy bien también.
- ARANDA. Y, como consecuencia de eso, y en beneficio del Arte, le quitaría toda clase de impuestos.
- MORENO. ¡Formidable! ¡Menudo homenaje te iban a rendir los empresarios!
- ARANDA. El homenaje se lo rendiría yo a ellos. Porque para ser hoy día empresario de teatros —con todas las cargas, impuestos, arriendos, subarriendos, «subsubarriendos», hojas de gasto y falta de público que el teatro padece—, hace falta una vocación digna de mejor suerte. Sí, amigos míos, yo les rendiría un homenaje monstruo a estos mártires propicios del arte de Talía, levantando un monumento en el centro de la Puerta del Sol al «empresario desconocido». Sí, señor. Una estatua gigantesca en mitad de una fuente, con el agua hasta el cuello.
- PALACIOS. Muy gráfico.
- DEL PINO. Bueno, pero este sólo se ocupa de hacer homenajes a los empresarios.
- ARANDA. Verás, chico. Hay que darles coba.
- RAMITOS. Y a nosotros... que nos parta un rayo.

- ARANDA. No seas vanidoso. Nosotros nos conformaríamos con un buen decreto regulando la competencia de espectáculos.
- RAMITOS. Y suprimiendo la radio.
- ARANDA. No seas bruto, Ramitos. La radio es uno de los airones más gloriosos del progreso humano. Y además nos radia las obras y da trabajo a cantantes, músicos y autores. Hay que ser un poco agradecidos.
- RAMITOS. Pues se suprimirían los deportes.
- ARANDA. Eso es otra barbaridad. Todo es necesario para la salud y perfeccionamiento de los pueblos.
- RAMITOS. Entonces... fuera el cine.
- ARANDA. Sería otro atropello. No, no. Bastaría con regular el funcionamiento de toda clase de espectáculos y deportes para que todo el mundo pudiera vivir sin molestarse mutuamente. Tomadas estas primeras medidas, resolveríamos la segunda parte de la crisis teatral: su crisis interna.
- MORENO. Crisis de empresarios.
- RAMITOS. No faltarían empresarios en cuanto hubiera público. La crisis es de público.
- DEL PINO. El público vendría si las obras se interpretaran como es debido. Hay crisis de cómicos.
- TINA. ¡Qué va, hijo! Los cómicos podríamos cuidar más la interpretación si encontráramos verdaderos papeles y obras de envergadura artística. Lo que hay es crisis de autores.
- PALACIOS. No, amigos míos, no hay nada de eso... aunque hay un poco de todo. Lo que pasa es que el teatro español, como el teatro universal, está a punto de cerrar un nuevo ciclo histórico. El teatro se muere; pero se muere este teatro

actual, este teatro que, a fuerza de repetirse a sí mismo, ya ha agotado todos los temas. Pero el mundo avanza; y, sobre una civilización que se derrumba, alborean ya las primeras luces de una nueva civilización que se yergue sobre todos los pueblos del planeta. Y ella nos traerá el nuevo teatro, el teatro grande, el glorioso, el que hará vibrar a las nuevas generaciones con un sentido más amplio y más humano de su universalidad.

- RAMITOS. Pero, entre tanto...
- MORENO. Entre tanto tendremos que aguantar que nuestros empresarios teatrales se pasen al cine y que se embarque, camino de Hollywood, el dinero del público español.
- ARANDA. ¡Eso sí que no! Porque es una vergüenza que habiendo en España magníficos artistas para todo, tengan que salir anualmente de ella tantos millones de pesetas para pagar unas películas extranjeras que vienen aquí a llevarse el dinero del público y el pan de los actores españoles. ¡Con eso sí que no transijo! ¿Que quieren venir a España? Que vengan. Pero nada de trato de favor. Si quieren competir con nosotros que se pongan a nuestro nivel y abonen, por transporte, a razón de un billete por cada personaje. Supongamos una película en la que trabajen quinientos actores y comparsas; pues a pagar quinientos billetes. ¿Que entran mil personajes? Pues mil billetes. Los niños a mitad de precio, para no abusar. Pero, eso sí, a pagar todo el mundo. Porque no es justo que nosotros pasemos las negras para salir de Madrid veinticinco personas y —lo que es peor— tengamos luego que pasar las verdes y las moradas cuando se trata de volver... y, en cambio, puedan mil quinientas personas, con armas y bagajes, con muebles

y tapices, con buques y palacios, con autos y caballos, cruzar de punta a punta nuestra península, metidas en un bote, por diez o doce miserables leandras. ¡A eso no hay derecho, amigos! Aquí tiramos todos de la cuerda o no tira ninguno. Esto sólo justificaría, ante los ojos del mundo civilizado, el derecho sagrado de los cómicos españoles a organizar y llevar a cabo mi proyectada revolución.

DEL PINO. ¡Bravo Aranda! Has estado magnífico. Vamos ahora mismo a levantar a las masas.

MORENO. Lo que vamos a hacer es ensayar, porque ya viene don Juan.

Entra en el escenario DON JUAN seguido de RAMÍREZ.

DON JUAN. Anda, Ramírez, baja a la concha.

RAMÍREZ baja a la concha y DON JUAN, con aire abatido, va a sentarse en su sillón. Algunos actores de acercan a él.

ARANDA. Viene usted preocupado, don Juan.

DON JUAN. Sí, hijo, sí. No es para menos.

ELECTRA. ¿Te ha dado malas noticias el señor Santurce?

DON JUAN. ¡Y tan malas! Yo no hubiera querido deciros nada hasta anunciarlo esta noche en la tablilla, pero no tengo valor para callar. Después de todo, da lo mismo. Unas horas antes o después tendríais que saberlo. Esta semana se termina la temporada.

PALACIOS. ¡Me lo temía!

ELECTRA. ¿Sin esperar el estreno?

DON JUAN. Sin esperar.

- ELECTRA. Pero el contrato...
- DON JUAN. El contrato era de cuarenta y nueve funciones, prorrogables siempre que se sacara la media de entrada. Pero como la media estipulada no se cubre... Don Enrique está en su derecho.
- MORENO. ¿Y no habría manera de convencerle para que esperara, siquiera otra semana... hasta ver lo que da el estreno?
- DON JUAN. Difícil lo veo, porque le han hecho una proposición muy tentadora. Le quieren subarrendar el teatro para poner cine.
- RAMITOS. ¡Siempre el cine!
- DON JUAN. Y como en ese negocio no arriesga nada y, en cambio, se asegura su ganancia...
- PALACIOS. Pero, ¿es ya fijo que lo hace?
- DON JUAN. Dice que esta noche lo sabrá fijamente ya. Depende de una entrevista que ha de celebrar esta tarde con don Florencio Hermosa, el empresario de cine. Si llegan a un acuerdo...
- ARANDA. ...dentro de ocho días estamos todos en la calle.
- DON JUAN. No hay que desesperar aún, hijos, no hay que desesperar. Ya sabéis que yo estoy pendiente de unas gestiones en provincias.
- MORENO. Sí, pero, por de pronto, el negocio de Bilbao se ha deshecho.
- DON JUAN. Queda el de Valencia. De un momento a otro espero una respuesta definitiva de la empresa. Serían dos meses de temporada.
- PALACIOS. Tiene usted razón, don Juan; no hay que acobardarse.
- DON JUAN. No, no hay que acobardarse. Por el contrario, hay que luchar con fe y hay que ensayar con entusiasmo, como si tuviéramos por delante un año firmado de temporada.

Ánimo, hijos míos, no desmayar. Sigamos rindiendo nuestro tributo al gran genio de Lope. Anda, Castillo, a ensayo.

CASTILLO. Señorita Actor, señorita Gómez, señor Lángara... a ensayo.

GLORIA, TINA y un MERITORIO se destacan del grupo del fondo y se disponen a ensayar.

DON JUAN. Estamos ahora en las afueras del pueblo. Laurencia y Pascuala sostienen un diálogo con Mengo al tiempo que entra Jacinta despavorida. A ver, tú, Tina, cómo me bordas hoy este papel. Danos letra, Ramírez.

Principia el ensayo.

(JACINTA). *(Haciendo como que entra despavorida en la escena donde se hallan, de diálogo, GLORIA, ELECTRA y ARANDA.)*

Dadme socorro, por Dios,
si la amistad os obliga.

(LAURENCIA). ¿Qué es esto, Jacinta amiga?

(PASCUALA). Tuyas lo somos las dos.

(JACINTA). Del Comendador criados
que van a Ciudad Real
—más de infamia natural
que de noble acero armados—,
me quieren llevar a él.

(LAURENCIA). Pues, Jacinta, Dios te libre;

que, cuando contigo se libre,
conmigo será cruel.

(Vase.)

(PASCUALA). Jacinta, yo no soy hombre
que te pueda defender.

(Vase también.)

(MENGO). Yo sí lo tengo de ser
porque tengo el ser y el nombre.
Llégate, Jacinta, a mí.

(JACINTA). ¿Tienes armas?

(MENGO). Las primeras
del mundo.

(JACINTA). ¡Oh, si las tuvieras!

(MENGO). Piedras hay, Jacinta, aquí.

Avanzan hacia ellos MORENO y RAMITOS.

(FLORES). ¿Por los pies pensabas irte?

(JACINTA). Mengo, ¡muerta soy!

(MENGO). Señores...

¡A estos pobres labradores!

(ORTUÑO). Pero, ¿quieres persuadirte
a defender la mujer?

(MENGO). Con los ruegos la defiendo
que soy su deudo y pretendo
guardarla, si puede ser.

(FLORES). Mira que te va la vida.

(MENGO). ¡Voto al sol, si me emberrincho,
y el cáñamo me descincho,
que la lleváis bien vendida!

Avanzan ahora PALACIOS y el MERITORIO.

(COMENDADOR). ¿Qué es eso? ¡A cosas tan viles
me habéis de hacer apear!

(FLORES). Gente de este vil lugar
—que ya es razón que aniquiles,
pues en nada te da gusto—
a nuestras armas se atreve.

(MENGO). Señor, si piedad os mueve
de suceso tan injusto,
castigad a estos soldados
que, con vuestro nombre ahora,
roban a una labradora,
a esposo y padres honrados.

(COMENDADOR). Suelta la honda.

(MENGO). ¡Señor!...

(COMENDADOR). Flores, Ortuño, Cimbranos:
con ella le atad las manos.

(MENGO). ¿Así volvéis por su honor?

(FLORES). ¿Ha de morir?

(COMENDADOR). No ensuciéis
las armas que habéis de honrar
en otro mejor lugar.

(FLORES). ¿Qué mandas?

(COMENDADOR). Que le azotéis.

Llevadle y, en ese roble,
le atad y le desnudad
y con las riendas...

(MENGO). ¡Piedad, pues sois hombre noble!

(COMENDADOR). Azotadle hasta que salten
los hierros de las correas.

(MENGO). ¡Cielos! ¿A hazañas tan feas
queréis que castigos falten?

MORENO, RAMITOS y el MERITORIO se llevan a ARANDA.

(COMENDADOR). (A TINA.)

Tú, villana, ¿por qué huyes?
¿Es mejor un labrador
que un hombre de mi valor?

(JACINTA). ¡Harto bien me restituyes
el honor que me han quitado
en llevarme para ti!

(COMENDADOR). En quererte llevar.

(JACINTA). Sí,
porque tengo un padre honrado
que, si en alto nacimiento
no te iguala, en las costumbres
te vence.

(COMENDADOR). Las pesadumbres
y el villano atrevimiento
no templan bien a un airado.
Tira por ahí.

(JACINTA). ¿Con quién?

(COMENDADOR). Conmigo.

(JACINTA). Míralo bien.

(COMENDADOR). Para tu mal lo he mirado.
Ya no mía: del bagaje
del ejército has de ser.

- (JACINTA). No tiene el mundo poder
para hacerme, viva, ultraje.
- (COMENDADOR). Ea, villana, camina.
- (JACINTA). ¡Piedad, señor!
- (COMENDADOR). No hay piedad.
- (JACINTA). ¡Apelo de tu crueldad
a la justicia divina!
(Inicia el mutis.)
- DON JUAN. Un poco más de vigor en toda la escena. Pero está bien,
está bien. Vamos a ver ahora si afirmamos aquella de la
boda. Para eso nos haría falta que estuvieran ya aquí los
comparsas.
- MORENO. Además nos va a faltar quien haga el Juan Rojo. Como se
ha marchado Rodríguez...
- DON JUAN. Que otro cubra el papel. Esta tarde iré al café nuestro
gerente para ver si encuentra allí algún actor que se
comprometa a hacer el papel de hoy a mañana.
- PALACIOS. Desgraciadamente sobrarán actores.
- RAMITOS. Lo cual no deja de ser ahora una suerte para nosotros.
- DON JUAN. Pues yo me alegraría de no poder tener esta suerte. Ojalá
no pudiera representarse la obra por esa dificultad. Sería el
mayor homenaje que podría rendirse a Lope de Vega en
este centenario, colocar en la taquilla un cartelito que
dijera: «La Empresa se ve obligada a suspender la
representación de *Fuente Ovejuna* porque, para encargarse
del papel de Juan Rojo, no se ha encontrado un actor
parado en toda España». Pero descuidad, hijos míos.
Nuestro gerente encontrará demasiados cómicos
disponibles en el café y no podremos rendir a Lope este
homenaje.

TOLÍN. *(Por lateral.)*
Señor Actor: allá en el vestíbulo están ya los comparsas.
DON JUAN. Dile al cabo que pasen a la sala y que esperen, que ahora les llamaré.
TOLÍN. Bien, don Juan.

Al tiempo de salir TOLÍN entra MONTOYA. Es un tipo pintoresco, de unos treinta y cinco años. Viste decorosamente, con capa y chambergo, pero tiene un aire inconfundible de bohemio.

MONTOYA. Salud, queridos camaradas. Buenas tardes, don Juan.
ARANDA. ¡Hombre, Montoya!
DON JUAN. ¿Cómo usted por aquí?
MONTOYA. Por el gusto de verles. Y, por qué no decirlo, con la buena intención de ver si consigo engañarles.
D^a ANGUSTIAS. ¿Engañarnos, Montoya?
MONTOYA. Sí, señora. Es decir, a usted no, porque usted ya no está en esa ingenua edad juvenil propensa a los engaños. Pero a esas señoritas y a estos jóvenes amigos míos, sí; voy a ver si les engaño con unas cuantas baratijas que me han costado cuatro perras gordas y que pienso venderles en el cuádruple del valor que tienen marcado en plaza.

Saca una cajita con baratijas.

DEL PINO. Hombre, esto es una expoliación.
MONTOYA. Lo será, pero, por lo menos, tengo la sinceridad de confesarlo. Y, por otra parte, os haréis cargo de que un hombre que tiene suegra, mujer, cuñada... y es además coautor responsable de la vida de cuatro chavales más

guapos que un sol y más hambrientos que una loba, tiene perfecto derecho a vivir, comerciar y a sacarle un riñón al querido compañero que se preste al voluntario sacrificio.

D^a ANGUSTIAS. Pero antes, ¿no rifaba usted relojes?

MONTOYA. Sí, señora, pero la autoridad nos prohibió eso de las rifas por los escenarios. Además eso tenía para mí un grave inconveniente.

MORENO. ¿Cuál?

MONTOYA. Que si tardaba mucho rato en despachar los números, al ir a hacer el sorteo me encontraba parado el reloj. ¡Me ha costado eso una de disgustos! Por eso ahora he optado por la venta de baratijas. Y honradamente advierto a los queridos compañeros compradores que les voy a clavar. ¡Así luego no tienen derecho a las reclamaciones!

DON JUAN. Sigue usted siendo siempre tan ingenioso para buscarse el duro.

MONTOYA. Con razón dicen, don Juan, que el hambre aguza el ingenio.

CARMINA. *(Que ha cogido un broche de la cajita y está luchando por prendérselo).*

Lástima que eso no se contagie a los alfileres. Este broche no hay forma de pasarlo.

MONTOYA. Un poco ruborizado que está de verte tan guapa. Pero en cuanto se acostumbre a mirarte, te vas a pasar el dedo con él. Además, que te lo voy a dar muy barato. Por siete pesetas, tuyo.

CARMINA. ¡Uy, qué caro! No, Montoya, no. No tengo tanto dinero.

MONTOYA. Bueno, te lo dejaré en cuatro, por ser tú. Pero te advierto que hago un mal negocio, porque a mí lo menos... lo

menos... me ha costado una cincuenta. Y, fíjate tú: vendiendo así voy a la ruina.

DON JUAN. ¿Sigue usted sin trabajar, Montoya?

MONTOYA. Ocho meses, don Juan. Ocho meses como ocho siglos. Y menos mal que ahora tengo el porvenir abierto.

DON JUAN. Hombre, me alegro. ¿En dónde?

MONTOYA. En la calle de Alcalá. Ya han quitado las mesas de la acera.

DON JUAN. ¡Siempre de buen humor!

MONTOYA. Pues no crean que lo digo en broma. Esto tiene mucha importancia para mí. Ahora, siquiera, me puedo pasear por ella con libertad de movimientos.

DON JUAN. Es usted un enamorado de la calle de Alcalá.

MONTOYA. *(Con entusiasmo.)*

Sí, señor. Si la Puerta del Sol, por ser el centro de Madrid, es el corazón de España, la calle de Alcalá es, desde luego, su arteria principal. Se ensancha al alejarse, como abriéndose ansiosa para abrazar a los pueblos de España. Con aire señorial, cosmopolita, se encumbra en la altivez de sus modernos rascacielos y se tiende sencilla sobre el cuidado asfalto, con gesto de doncella provinciana. Muy antigua y muy nueva, muy noble y muy plebeya, democrática siempre; todos, sin distinciones, podemos ir a ella. La dama encopetada, el caballero serio y linajudo, el sabio, el ignorante, la damita moderna y el galán deportivo; lo mismo el vividor espabilado, maestro en el sablazo, que el crédulo paleta que trae el alma abierta al timo de las misas: todos caben en ella.

Tiene también sus horas. Las horas mañaneras de cestos y criadas, de activos empleados y rubias taquimecas; su

mediada mañana de hombres que van y vienen, la mano sobre el pecho, guardando la cartera. Son, ¡ay!, esos mortales, felices y envidiados, que aún conservan el trato con el Banco de España.

Hay su hora de revuelo de estudiantes parleros y alegres modistillas. Y su hora de la siesta, del buen café y del puro. Y un suave atardecer, con rumor de bocinas y timbres de tranvía, de gente que pasea por el gusto de ver la calle iluminada por mil focos diversos, en explosión de luces. Y hay la hora dramática de las noticias graves, cuando el ágil golfillo vocea a grito herido la prensa de la noche. Y hay su hora más tranquila, la de la buena gente que va al café o al cine con gesto familiar y dominguero, la hora del chocolate al salir del teatro, la hora de los aplausos al servicial sereno. Y una hora que trae ecos de música de jazz y suspiros de tango, y de charcos de vino sobre el húmedo asfalto. Y hay después unas horas, las más tristes tal vez de la jornada: las horas en que quedan, tumbados sobre el suelo, al amparo cruel de los portales, unos cuerpos hambrientos y haraposos, escoria desgraciada de la ciudad dormida.

¡La calle de Alcalá!... Lujo y miseria, grandeza y vasallaje, todo contraste rudo tiene su asiento en ella. Por ella un día entraron los séquitos reales a la caza de un trono; por ella un día huyeron más de cuatro magnates, camino del destierro. Ella vio los desfiles marciales, arrogantes, de aquellos soldaditos que, lejos de la patria, iban al sacrificio de sus vidas. Ella ha visto pasar en hombros de las masas, en las tardes famosas, a los grandes toreros de nuestra historia maja; y ha visto recibir entre un clamor de vivas a

los héroes gloriosos, y despedir llorando, entre cantos litúrgicos, a aquellos que se fueron, cansados de la vida, a su última morada.

Calle en la que se funden la historia con la anécdota, la vida con la muerte, la ambición del que viene a conquistar la urbe, y el dolor en derrota del humilde vencido que se va. Calle de mil matices, siempre igual y distinta, la calle de Alcalá es puerto de arribada, y es estación de paso y es punto de partida.

Su fama llena el orbe. Todo el que en Madrid estuvo guarda recuerdo de ella. Y aquel que nunca pudo pisar su santo suelo debe llorar de pena; porque el que no ha vivido esas horas intensas de la calle famosa, ni sabe lo que vale, ni ha podido sentir el palpitar ardiente del corazón de España.

- ARANDA. ¡Bravo, Montoya!
- MORENO. Siempre serás el mismo.
- DON JUAN. Cualquiera le aparta a usted de su calle de Alcalá.
- MONTOYA. No lo crea usted, don Juan. Hay cariños que matan. De buena gana la perdería de vista. Eso sería señal de que no estuviera parado.
- DON JUAN. A propósito, Montoya. ¿Sentiría usted dejar, por unos días, la calle de Alcalá?
- MONTOYA. ¿Me va usted a contratar?
- DON JUAN. Si le conviene... Aquí vamos a partido, ya lo sabe usted. Y, además, sólo nos quedan ocho días de temporada.
- MONTOYA. ¿Ocho días? ¡Eso es casi una eternidad!
- DON JUAN. Puede que luego salgamos a provincias. Por de pronto estos ocho días se los puedo ofrecer.
- MONTOYA. ¿Para hacer...?

- DON JUAN. El Juan Rojo de *Fuente Ovejuna*. ¿Usted lo ha hecho?
- MONTOYA. No, pero da lo mismo. Un actor parado tiene la obligación de saberse de memoria todos los papeles de todas las obras, aunque no las haya visto nunca.
- DON JUAN. Pero, por lo menos, conocerá usted *Fuente Ovejuna*.
- MONTOYA. De oídas, sí señor. Pero no importa; me la sé al dedillo. Por mí pueden, dentro de cinco minutos, levantar el telón.
- DON JUAN. Pues vamos a ver si nos saca usted de este apuro. Voy a mi cuarto, que me parece que tengo allí el papel.
(Vase por un lateral.)
- MONTOYA. ¡Esto es llegar a un sitio con oportunidad! Bueno, pero yo, para hacer esto, necesito una cosa.
- DEL PINO. ¿Qué cosa?
- MONTOYA. *(Sacando del bolsillo una sortija con un gigantesco brillante.)*
Que tú, que eres un chico simpático y algo presumido, me compres esta sortija: un brillante como no has visto otro en tu vida. Con perdón de estas señoritas, una magnífica posadera de vaso; pero que, desde la butaca, produce un efecto deslumbrador. Fíjate bien; es un brillante que quita la cabeza.
- DEL PINO. *(Probándose.)*
No está mal la imitación. Pero, ¿para qué quiero yo esto?
- MONTOYA. Para darme a mí cinco pesetas. Las mismas que, con las cuatro que me dará Carmina por el broche, harán un capital de nueve pesetas; el capital preciso para que se arregle hoy la familia y yo me pueda tomar ahora un bocadillo. Porque os advierto que, desde que amanecí, no

he probado bocado, y figuraos, en estas condiciones, lo negro que me voy a ver yo para hacer el Juan Rojo.

DEL PINO. *(Dándole un duro.)*

Bueno, hombre. Vaya por las cinco pesetas.

MONTOYA. Eres mi padre, hijo. Vamos a ver: ¡Tolín!...

TOLÍN. Mande, señor Montoya.

MONTOYA. Dile al camarero del bar que me pase al escenario un bocadillo de jamón y una botellita de cerveza, cuando termine el ensayo de este acto.

TOLÍN. Hasta la hora de la función está cerrado el bar, señor Montoya.

MONTOYA. ¡Qué fatalidad! El caso es que no sé si podré sostenerme en pie hasta la hora de la función.

ARANDA. No hay que apurarse, Montoya. La Sociedad en comandita Ramos-Aranda, que hemos constituido este y yo, y que tiene establecido su bar central en nuestro camerino, tiene el honor de ofrecerte sus servicios.

PALACIOS. Y que son estupendos, sobre todo el café. Yo soy cliente fijo de la casa.

MONTOYA. Hombre, pues me alegro. Pero, ¿tenéis cerveza y bocadillos?

ARANDA. Lo que aquí no tenemos, lo inventamos. Vamos a ver, ¿qué clase de servicio deseas: de primera, de segunda o de tercera?

MONTOYA. ¡Ah! ¿Hay varias clases de servicios? Y, ¿en qué se diferencian?

ARANDA. Muy sencillo. El género es el mismo siempre; lo que varía es la presentación. Si estás dispuesto a pagar un cincuenta por ciento de recargo, el servicio lo hacemos caracterizados y vestidos con trajes de época. Te podrás

dar el gusto de que te sirva un café Felipe II o Napoleón Bonaparte. Tendrás derecho, además, al tratamiento de «alteza».

MONTOYA. Demasiado honor para mí.

RAMITOS. Entonces te presentaremos un servicio de segunda, muy vistoso también: corbata de colores y sombrero de copa. Es aquí el servicio que más nos solicitan, y nos contentamos con recargar los géneros en un veinte por ciento. ¡Ah! Este servicio concede al cliente el tratamiento de «ilustre camarada».

MONTOYA. ¿Y qué pasa con el servicio de tercera?

ARANDA. Que en él los precios son los corrientes, pero tratamos al cliente a baquetazos.

MONTOYA. ¡Muy bonito! Pues nada; me quedo, modesta y decorosamente, con un servicio de segunda.

ARANDA. Perfectamente.

MONTOYA. Pues ya está un hombre arreglado y dispuesto a trabajar.

DON JUAN. *(Volviendo a escena con unas cuartillas.)*

Efectivamente. Allí estaba el Juan Rojo sacado de papeles. Téngalo usted.

MONTOYA. Pues cuando usted quiera estoy a sus órdenes, don Juan.

Deja el sombrero sobre la concha y se dispone a mirar su papel. ARANDA, que se da cuenta, se echa atrás con gesto dramático.

ARANDA. ¡Ah!

VARIOS. ¿Qué es lo que pasa?

ARANDA. *(Señalando con el índice a la concha.)*

¡Allí!... ¡Allí!...

DEL PINO. ¿Qué ocurre allí?

ARANDA. ¡El sombrero en la concha!

MORENO. ¡Qué mala pata has tenido, Montoya!

RAMITOS. Seguro que nos patean la representación.

DEL PINO. Vaya, que alguien lo coja. Quitadlo pronto de ahí.

ARANDA. *(Acercándose cautelosamente y haciendo con los dedos índice y meñique el lagarto, lagarto.)*

¡Lagarto!... ¡Lagarto!

(Coge el sombrero y lo deja sobre la mesita.)

DON JUAN. Bueno, bueno; formalidad, y vamos al ensayo. ¡Cabo de comparsas!...

CABO

DE COMPARSAS. Diga, don Juan.

DON JUAN. Que suban los muchachos.

CABO

DE COMPARSAS. Eh, muchachos, arriba.

Los COMPARSAS, sentados en las últimas filas de butacas, se levantan y suben al escenario.

DON JUAN. Entre tanto, Castillo, márcame con unas sillas la entrada a la iglesia y los escaños de la plaza.

ROSITA. ¿Qué, viene usted de bodas, doña Angustias?

D^a ANGUSTIAS. Sí, hija, sí. Aunque sólo sea por hacer bulto.

CASTILLO. *(A los COMPARSAS.)*

A ver cómo nos colocamos, y atención a lo que diga el director.

DON JUAN. Los de la fiesta aquí; que se queden al fondo los que vendrán con el Comendador. Bien. Estamos ahora en la plaza de la iglesia de Fuente Ovejuna, donde acaba de celebrarse la boda de Laurencia y Frondoso, el bravo muchacho que tan bien supo defenderla del Comendador con la propia ballesta del tirano. Este ha de ser un cuadro de mucha vida, de mucho color. Los músicos acaban ahora de tocar un himno nupcial, a la salida del cortejo, y el villanaje, rebosante de alegría, rodea a los nuevos esposos. Vamos a ver cómo nos sale. Danos letra, Ramírez.

Principia el ensayo.

(MENGO). *(Por los músicos.)*

A fe que no os ha costado
gran cosa el desafinar.

(BARRILDO). ¿Sabrías, Mengo, tocar
mejor de lo que han tocado?

(FRONDOSO). Siendo música de azotes
bien lo sabe.

(MENGO). Calla ya,
que ese tambor no me va.
El que se vio en tales trotes
no olvida así como así.

(BARRILDO). Mal te viste en aquel día.

(MENGO). Sólo una honda tenía
y eran ciento contra mí.
Bien les valió la ocasión
a los tales y a los cuales,
¡que tengo los atabales

- como ruedas de salmón!
- (BARRILDO). *(Atajando la algarabía de los villanos.)*
Ea, silencio, villanos.
Quieren los novios hablar.
- (LAURENCIA). *(A MONTOYA.)*
Las manos dame a besar.
- (JUAN ROJO). Hija, aquí tienes mis manos,
mas delas tu padre luego
para ti y para Frondoso.
- (ESTEBAN). Rojo: a ella y a su esposo
que se las dé el cielo ruego
con su larga bendición.
- (FRONDOSO). Los dos a los dos la echad.
- (JUAN ROJO). *(A los músicos imaginarios.)*
Ea, tañed y cantad,
pues que para en uno son.

Avanzan PALACIOS, MORENO, RAMITOS, un MERITORIO y varios COMPARSAS.

- (COMENDADOR). Estese la boda queda
y no se alborote nadie.
- (ESTEBAN). No es juego aqueste, señor,
y basta que tú lo mandes.
¿Quieres lugar en la fiesta?
Pero... ¿a qué viene ese alarde
de gente armada, pregunto?
- (FRONDOSO). ¡Muerto soy!... ¡Cielos, libradme!
- (LAURENCIA). ¡Huye por aquí, Frondoso!
- (COMENDADOR). Eso no; prendedle, atadle.

- (JUAN ROJO). Date, muchacho, a prisión.
- (FRONDOSO). ¿Quieres, padre, que me maten?
- (JUAN ROJO). ¿Por qué?
- (COMENDADOR). No soy hombre yo
 que mato sin culpa a nadie;
 que, si lo fuera, le hubieran
 pasado de parte a parte
 esos soldados que traigo.
 Llevarle mando a la cárcel
 donde la culpa que tiene
 sentencie su mismo padre.
- (PASCUALA). Señor, mirad que se casa.
- (COMENDADOR). ¿Qué me obliga el que se case?
- (LAURENCIA). Oh, perdonadle, señor.
- (COMENDADOR). En esto yo no soy parte.
 La ofensa ha sido al maestro
 Téllez Girón, que Dios guarde,
 a la Orden de Calatrava
 y a su honor; y es importante
 para el ejemplo el castigo;
 que habrá otro día quien trate
 de alzar pendón contra él,
 pues ya sabéis que una tarde
 al Comendador mayor
 —¡qué vasallos tan leales!—
 puso una ballesta al pecho.
- (ESTEBAN). Supuesto que el disculparle
 ya puede tocar a un suegro,
 no es mucho que en causas tales
 se descomponga con vos

un hombre, en efecto, amante;
porque si vos pretendéis
su propia mujer quitarle,
¿qué mucho que la defienda?

(COMENDADOR). Majadero sois, alcalde.

(ESTEBAN). Por vuestra virtud, señor.

(COMENDADOR). ¡Hola! La vara quitadle.

(ESTEBAN). *(Dádosela.)*

Tomad, señor, norabuena.

(COMENDADOR). Pues con ella voy a darte
como a caballo brioso.

(ESTEBAN). Por señor os sufro. Dadme.

Descarga sobre él el bastón.

(PASCUALA). ¡A un viejo de palos das!

(LAURENCIA). Si le das porque es mi padre,
¿qué vengas en él de mí?

(COMENDADOR). Llevadla y haced que guarden
su persona diez soldados.

*MORENO y RAMITOS, que ya han entregado a DEL PINO a los COMPARSAS,
sujetan a GLORIA y se la llevan. PALACIOS se retira seguido de su gente.*

(ESTEBAN). ¡Justicia del cielo baja!

(PASCUALA). ¡Volvióse en luto la boda!

(BARRILDO). ¿No hay aquí un hombre que hable?

(MENGO). Yo tengo ya mis azotes
que aún se ven los cardenales.

(ESTEBAN). Hablemos todos.

(MENGO). *(Con temor.)*

¡Señores,
aquí todo el mundo calle!

DON JUAN. Bien. Ha salido bien la escena. Fijaos todos ahora en cómo estabais colocados, no vaya a haber mañana confusiones. Y aquí termina lo que había que ensayar del segundo acto. Vamos ahora a descansar unos momentos mientras el amigo Ramírez echa un cigarro.

Los COMPARSAS y algunos actores se van retirando por los laterales.

TOLÍN. *(Entrando con un telegrama en la mano.)*

Señor Actor: este telegrama que acaba de llegar para usted.

PALACIOS. ¿Un telegrama?

GLORIA. ¿Serán noticias de Valencia?

DON JUAN. Vamos a verlo.

(Los actores le rodean con curiosidad.

Él lo abre y principia a leer pero inmediatamente hace un gesto de turbación.)

Efectivamente. De Val...

ELECTRA. ¿Qué, qué dice, papá?

DEL PINO. ¿Malas noticias, señor Actor?

DON JUAN. Malas.

MORENO. ¿Qué contestan?

Sale el APUNTADOR de la concha en tanto que DON JUAN se dispone a leer el telegrama.

- DON JUAN. *(Leyendo.)*
«Condiciones tanto alzado inaceptables. Imposible nueva rebaja tanto por ciento en caso de ir a gastos y compañía. Desistimos definitivamente realizar negocio. Moliner».
- MORENO. Esto es un conflicto. Porque, ¿ahora qué hacemos si no se arregla un negocio en provincias?
- DON JUAN. No sé, hijos, no sé.
- DEL PINO. Esta era la última esperanza que teníamos y se nos va.
- ARANDA. ¿No habría medio de buscar en estos ocho días por otra parte...?
- DON JUAN. Todo está visto. Todo está mirado. Lo de Bilbao se deshizo. Lo de Cartagena sí se podría hacer, pero no pagan el viaje. Y, ¿con qué medios contamos para salir de Madrid?
- ARANDA. Es verdad.
- RAMITOS. Y, ¿no habría otro medio?
- DON JUAN. ¿Cuál?
- RAMITOS. Salir a jornadas cortas. A Aranjuez primero, luego a Alcázar, a Albacete, a donde sea... El caso es salir de Madrid; el caso es trabajar.
- DON JUAN. Ya lo he pensado también, Ramitos. Pero no hay manera de enlazar fechas. En muchos sitios nos niegan el teatro porque está funcionando el cine; en otros el cine nos quita el local sábados y domingos, que son los únicos días de defensa. ¿Quién se lanza en esas condiciones a la aventura, con la responsabilidad de llevar tras de sí a esta gran familia que constituye la farándula, exponiéndola, por esos pueblos de Dios, al paro, al hambre y al fracaso?
- MORENO. Y, ¿qué haremos entonces, don Juan?

DON JUAN. ¿Qué haremos? Trabajar aquí estos ocho días que nos quedan.

MORENO. Pero, ¿y después?

DON JUAN. Después... no sé. Yo sólo puedo decir que la nave peligra, que el timón acaba de romperse. Aquí estamos varados, con los fondos deshechos, esperando que el barco poco a poco se hunda. Yo no sé lo que para vosotros puede representar este tropiezo. Desde luego el trágico horizonte de unos días, de unos meses tal vez, sin trabajo y sin pan. Para mí es todo eso, y aun mucho más que eso: es el fracaso de toda una vida, el derrumbamiento total de una ilusión. Don Juan Actor no es nada ya. Pasó como un destello este fugaz retorno al mundo de la Gloria. Hay que volver de nuevo al rincón del olvido.

PALACIOS. No hay que desesperar aún, don Juan.

DON JUAN. Yo no puedo engañaros. El barco se va a pique. Es mi deber daros la voz de alerta; y, así, a todos os digo que se salve el que pueda. Yo no pienso salvarme; yo seguiré en mi puesto hasta el último instante, trabajando con fe, como si estos ocho días que nos quedan de actuación fueran a ser eternos. Y cuando llegue el instante fatal en que el telón, por vez postrera, más que bajar se caiga desplomado, yo caeré aquí también, en mi puesto de honor, con el último aplauso que yo arranque a la gloria, con la primera lágrima que le arranque a mis ojos el fracaso.

Este final lo dice con visible emoción, al tiempo que entra SANTURCE por un lateral.

SANTURCE. Don Juan, ¿tiene usted la lista del reparto para darla a la imprenta? Me la piden ya para hacer las carteleras.

DON JUAN. Aquí Castillo se la dará. A ver, Castillo.

CASTILLO. *(Que ha estado hablando con un grupo de actrices.)*

Mande usted.

DON JUAN. Saca del libro la lista del reparto para la imprenta y entrégasela al señor Santurce.

CASTILLO. Ahora mismo la tendrá usted, don Enrique.

Se retira por un lateral.

ALCÁZAR. *(Saliendo a escena por la puerta de los cuartos.)*

Don Juan, ¿ha visto usted los trajes que han traído? A mí me parece que esos capotillos no van para la obra.

DON JUAN. Vamos a verlos.

ALCÁZAR. En su cuarto los ha dejado el encargado.

PALACIOS. Hombre, voy a ver lo que han traído para mí.

ARANDA. Vamos también nosotros.

DON JUAN. *(Saliendo con los demás.)*

¡Que siempre tengamos que tener tropiezos de estos a última hora!... En seguida le darán esa lista, señor Santurce.

SANTURCE. No se preocupe. Aquí la espero.

Vase DON JUAN con los actores. Alguno se queda hablando con las damitas al fondo, hasta que todos acaban por marcharse en el transcurso de la escena siguiente.

- SANTURCE. *(A GLORIA, que se dejó una labor sobre una silla junto al proscenio y ha ido a recogerla con idea de marcharse.)*
¿Me huye usted, Gloria?
- GLORIA. No tengo por qué huir de nadie.
- SANTURCE. Lo parecía. ¿Es que le molesta a usted que yo le hable?
- GLORIA. Si es para asuntos de la profesión... como empresario...
- SANTURCE. Mis relaciones profesionales con ustedes son de tipo económico, y un diálogo de esta naturaleza resulta poco galante para brindarlo a una mujer.
- GLORIA. Menos galantes son los hechos de usted y, sin embargo, no ha tenido inconveniente en brindármelos.
- SANTURCE. ¿Es una incorrección, acaso, decirle a una mujer que se la quiere?
- GLORIA. Con el cariño que usted me brinda, sí.
- SANTURCE. Es que yo no he aprendido a querer de otra manera. Para mí el amor es palpar de vida, es fuego de deseo encendido en las venas, es algo fuerte y bravo que salta por encima de todo valladar, que rompe todo obstáculo que cierre su camino. Cuando quiero me entrego a la pasión sin freno, sin medida. Para mí el amor es como borrachera que anula la razón, que apresa los sentidos. Y ante usted, Gloria, créame, tengo que hacer esfuerzos para frenar mi instinto, porque usted me enloquece, me ciega. ¡Si pudiera usted medir este cariño mío en toda su grandeza!
- GLORIA. ¡En toda su grandeza!... ¿Qué grandeza es la suya, que goza en torturarme?
- SANTURCE. Porque usted quiere, Gloria. Ceda usted, sea buena.

GLORIA. ¡Que sea buena yo! ¿Y es usted quien lo dice? ¡Usted, que creyó que podría comprarme con su dinero y se prestó a jugar a este juego de empresa con la esperanza de lograr sus deseos! ¡Usted, que ahora que ve sus planes fracasados, va a cerrarnos sus puertas, sin pensar que va en ello el sosiego y el pan de unas gentes humildes que nada tienen que ver con este pleito nuestro! ¿Qué culpa tienen ellos de que yo no le quiera?

SANTURCE. ¿Qué culpa tengo yo de vivir como vivo, si es usted, Gloria, la que ha puesto el veneno en mi pecho? También yo, como ellos, llevaré al terminar mi dolor en el alma. Y usted, usted que ahora sufre y pide por ellos... no habrá querido a este dolor mío sacrificarle nada.

GLORIA. ¡Su dolor!... No creo en su dolor, como no creo en su cariño. Para sentir dolor, para sentir cariño, lo primero que hace falta es tener corazón. Y si usted tuviera corazón... no haría lo que hace. Usted acaba de ver hace un momento cómo una lágrima rodaba por las mejillas de mi padre. Usted ha podido oír sus últimas palabras que eran como un adiós a toda una vida gloriosa de honradez intachable, que se derrumba ahora por voluntad de usted. Y usted no ha dicho nada; usted no ha abierto a mi padre los brazos para decirle: «Don Juan: aquí está mi teatro para usted. Renuncio a terminar la temporada». ¡No, usted no ha dicho eso! Y es natural. Ya se ha cansado usted de perder el dinero. Y le trae mejor cuenta el subarriendo a la empresa de cine. Esto, se lo repito, es muy natural, pero desde luego no me demuestra que tenga usted muy grande el corazón.

SANTURCE. ¿Y quién le ha dicho a usted que yo tenga ya decidido el subarriendo?

GLORIA. Lógico es suponerlo.

SANTURCE. No, Gloria. Una palabra suya y haré lo que usted mande.

GLORIA. No tengo por qué mandarle nada, don Enrique, pero si en algo pueden ablandarle a usted mis súplicas... yo le pido, yo le suplico que en estos momentos graves no desampare usted a mi padre. Mírele usted, agotado, vencido, debatiéndose aún por arrancar al arte un destello de gloria. Quiere luchar, quiere vivir, quiere ser fuerte, y todos se empeñan en cerrarle sus puertas y en arrastrarle hacia el fracaso. ¿Qué será de su vida de actor glorioso si una mano amiga no se tiende hacia él para salvarle? Usted no conoce, don Enrique, este inmenso dolor de haber alcanzado un día la cúspide de la fama y sentirse arrastrado inevitablemente al abismo, cuando ya en la cabeza la nieve de los años mató las energías, cuando en el corazón cansado de latir se extingue lentamente la llama de la fe, cuando ya el tiempo apremia porque el camino a recorrer es corto y los minutos valen siglos en esa lucha postrera por rehacer la vida. No sea usted cruel, señor Santurce. ¡Sálveme usted a mi padre!

SANTURCE. Pero usted, a cambio de eso, ¿no me dará siquiera una esperanza?

GLORIA. No sé. Dejemos que hable el tiempo.

SANTURCE. El tiempo es mudo, Gloria. No fiemos a él lo que en un momento de pasión puede el labio decir. Diga usted que me quiere, pronuncie una palabra y yo haré que las campanas del triunfo suenen para su padre con repiques de gloria. Diga usted que ya es mía y aquí está mi fortuna

como esclava sumisa, rendida a sus deseos. En su mano está ahora la llave del destino.

GLORIA. *(Vacilando.)*

No, Enrique, no, no puedo. Es más fuerte que yo ese afán de ser buena.

SANTURCE. *(Acariciador.)*

Es que así lo serás para el bien de tu padre, para tu propio bien. Pide, mi Gloria, pide.

GLORIA. *(Sin oponer firme resistencia.)*

Oh, no. Suélteme usted.

SANTURCE. No será sin que me brindes antes una esperanza, sin que arranque a tus labios la promesa de un beso.

(Llevándola suavemente hacia el lateral.)

Anda, ven, Gloria, ven. Aquí podríán vernos.

GLORIA. *(Dejándose llevar.)*

Suélteme. Es usted un loco, Enrique.

ALCÁZAR. *(Saliendo por el lateral y cerrándoles el paso.)*

Es más que un loco, Gloria: es un canalla.

SANTURCE. ¡Señor Alcázar!...

ALCÁZAR. Hace tiempo que observo sus manejos, que le veo rondar como el milano a esta pobre mujer que aletea indefensa, queriendo resistirse al sacrificio. Pero eso no será. Aunque ella flaqueara, aunque su amor de hija la empujara a caer, me bastaría yo, señor Santurce, ¡yo!, este pobre viejecillo que tiene usted delante, para salvarla de ella misma.

SANTURCE. ¿Y quién es usted para mezclarse en mis asuntos? ¿Quién es usted?

ALCÁZAR. Sin gritar, don Enrique, sin gritar. Aún no ha llegado la hora de los gritos; y vamos a evitarla en bien de todos.

(Pausa.)

En los asuntos de usted me guardaré muy bien de mezclar mi persona. Pero es que este asunto no es de usted. Es el honor de esta mujer, es la dignidad de don Juan que está en peligro. Y, como yo me debo a ellos, por el cariño que les tengo y por el cachito de gloria y el trocito de pan que comparto con ellos cada día... como ofender a Gloria es llegarme a mí al alma, yo hago la ofensa mía y le digo a usted con toda mi energía que, viejo y todo, y más débil que usted, si trata de ir a ella, sabré cerrarle el paso.

SANTURCE. Es usted poco hombre para mí.

ALCÁZAR. *(Abalanzándose a él y cogiéndole por las solapas.)*

¡Señor Santurce!...

GLORIA. ¡Por Dios!, ¿qué hacen ustedes?

SANTURCE. *(Sujetando a Alcázar por las muñecas, sin soltarle.)*

¿Se convence usted, Alcázar? Son muy fuertes mis manos para usted.

ALCÁZAR. Sí, señor, son muy fuertes. Me está usted destrozando las muñecas. Pero no me vence usted por eso. Si no puedo atacar, sé resistir. Destrócemelas usted, estrújelas. Cuando el dolor me venza gritaré si es preciso, gritaré ese dolor con gritos de cobarde, para que acudan todos, ¡todos! Pero usted no ha de salirse con la suya.

GLORIA. ¡Enrique, Enrique, por favor!

SANTURCE. *(Soltando a Alcázar.)*

Está bien. Ni quiero dar el espectáculo. Por usted, Gloria. Como lección para que aprenda a respetarme, ya es bastante.

(Iniciando el mutis.)

Castillo, ¿tiene usted ya esa lista?

CASTILLO. *(Por lateral.)*

Aquí está, don Enrique.

Le entrega la lista y se va, cruzando la escena, al tiempo que SANTURCE se retira también.

GLORIA. ¿Qué ha hecho usted, don Pedro?

ALCÁZAR. Hija, lo que debía.

GLORIA. ¿Le ha hecho daño, verdad?

ALCÁZAR. Sí, hijita, sí. Me ha destrozado las muñecas. Es fuerte, es fuerte. Pero tú... no te has ido con él. Estás aquí conmigo. No ha podido salirse con la suya.

DON JUAN. *(Entrando por lateral.)*

¿Qué hacen aquí los dos?... ¿Estás llorando, Gloria?

ALCÁZAR. Disgustada, don Juan, con todas nuestras cosas.

DON JUAN. *(Simulando optimismo.)*

No te apures, mujer. Si una puerta se cierra, otras se abren. No hay que desesperar. Tu padre es fuerte aún y no ha de consentir que la vida le venza. ¡Ya saldrán los contratos! Anda, vete allí dentro, que han llevado a tu cuarto los trajes de la obra para que escojas los que a ti más te agraden.

GLORIA. Voy, papá, voy.

DON JUAN. *(Dándole en la cara un golpecito cariñoso.)*

Anda, serénate. Ya saldrá el sol después de esta tormenta.

(Hace mutis GLORIA.

DON JUAN, con gesto de abatimiento.)

Don Pedro...

ALCÁZAR. Diga usted.

DON JUAN. A usted no he de engañarle. Ya llegó para mí la curva del descenso. Ya mi barco se hunde sin esperanza alguna de salvación. Ya estoy yo, como usted, a merced de la vida. Don Juan Actor se acaba; sólo queda su sombra que va a sobrevivirle como resto inservible del naufragio. ¿No se quejaba usted de aquellas dos cuartillas? Pues ya ve usted: ¡quién sabe si muy pronto don Juan Actor tendrá que mendigar un puesto en cualquier barca para poder vivir! ¡Quién sabe adónde irá a parar su vida rota! Lo que sí sé, don Pedro, es que ya, desde ahora, somos los dos iguales. Ya podemos mirarnos como hermanos. Venga usted, deme el brazo. ¡Los dos ya hemos entrado en el camino del fracaso!...

Le coge del brazo y se van los dos por lateral. MONTROYA, que ha entrado por el foro, ha oído el final de la frase y se ha quedado, terciada la capa y cruzados los brazos, clavado en el sitio, con gesto de pesadumbre.

MONTROYA. ¡Oh, musa de los cómicos, qué mal pagas el culto que te rendimos todos!

ARANDA y RAMITOS entran en la escena con sombrero de copa, una gigantesca corbata de papel de colores, formando lazo, y con una servilleta al brazo. Uno lleva en un plato el bocadillo y el otro en otro plato la botella

de cerveza. Con paso igual y rítmico se llegan a la mesita, dejan el servicio y, con movimientos de autómeta, se colocan luego frente a MONTTOYA.

- ARANDA. Ilustre camarada: el bocadillo está servido.
- MONTTOYA. Formidable de presentación. Ahí van cinco pesetas para que os cobréis el servicio.
- ARANDA. La Sociedad tiene el sentimiento de comunicar al ilustre camarada que no dispone de cambio.
- MONTTOYA. Entonces os tendréis que esperar a que me faciliten cambio en la taquilla.
- ARANDA. La Sociedad es fuerte y puede permitirse el lujo de conceder un amplio crédito al ilustre camarada. Le pasaremos la cuenta al terminar el ensayo. A las órdenes del ilustre camarada.
- RAMITOS. *(Aparte a ARANDA.)*
Oye, que a lo mejor se le olvida luego liquidar la cuenta.
- ARANDA. *(Aparte.)*
Tienes razón.
(A MONTTOYA.)
Ilustre camarada: la Sociedad ha rectificado su criterio y no puede permitirse la incorrección de consentir que un ilustre camarada se moleste en tan bajos menesteres. Sírvase el ilustre camarada poner en esta mano el duro.
- MONTTOYA. Bueno, hombre. Ahí va el duro.
- ARANDA. *(Tomándolo.)*
Gracias, ilustre camarada. La Sociedad se encargará de ir a pedir el cambio a la taquilla. ¿Desea ahora el ilustre camarada que con un nuevo veinte por ciento de recargo le amenicemos el banquete con algún tango de Carlitos Gardel o con unos versos de la Singerman?

- MONTOYA. No estoy para músicas, amigos.
- ARANDA. Como disponga el ilustre camarada. ¿Está satisfecho el ilustre camarada del servicio?
- MONTOYA. Satisfechísimo. ¿De modo que esto que me habéis servido es un bocadillo de segunda?
- ARANDA. Efectivamente, ilustre camarada; un bocadillo de segunda... pero que está de primera. A los pies de nuestro ilustre camarada.

Saludan con un nuevo sombrero y se retiran con su andar de autómatas.

- MONTOYA. ¡Todo se ha perdido menos el humor! ¡Grandezas y miserias del templo de Talía!...

Descendiendo lentamente hacia el proscenio.

CANTO A LOS ESCENARIOS

Escenarios de España, hoscos, destartados,
hartos ya de comedias de inspiración enteca,
que vivís de los viejos laureles heredados
de aquel noble y glorioso Corral de la Pacheca.
Escenarios de España que, en los lejanos días,
visteis honrar al arte con devoción de rito,
y hoy abríis vuestras bocas a las salas vacías
bajo el tedio insufrible de un bostezo infinito.
Escenarios de España, de Calderón y Lope,
de Francisco de Rojas y Tirso de Molina,
donde el verso fluía sin valladar ni tope
y era un estruendo cada correr de la cortina.

Escenarios de España, semilleros de gloria,
forjadores de famas, tema de mentideros:
de vuestro poderío no queda ni memoria;
se hundió con los aplausos de vuestros mosqueteros.

Ya en vuestras salas mudas toda pasión se acalla,
ya no ruge su altura con retumbar de trueno,
ya no toma aquel tono retador de batalla
el parto alucinante del esperado estreno.
Ya el público, apartado del arte de Talía,
a vuestras inquietudes volvió la espalda ingrato
y mira, indiferente, crecer, día tras día,
las falanges de cómicos sin pan y sin contrato.
El Teatro se muere porque la savia falta
a sus venas que fluyen por fosos y telares.
Hay que echarse a la calle y decirlo en voz alta.
Es su vida la vida de unos miles de hogares.

Hay que salvarlo, España. Es su gloria la tuya.
Él proclamó a los vientos la fama de tu nombre.
Su vida está en tus manos. No permitas que huya
ni que el culto universo de tu crimen se asombre.
Sálvalo. Ve, que esperan su resurgir glorioso,
llorando la nostalgia de sus tiempos viriles,
los mudos escenarios sumidos en reposo,
las calladas orquestas, los desiertos atriles.
No consientas que músicos, comediantes y autores
tejan esa dantesca visión de pesadilla,
auténtica tragedia que alza sus bastidores
al aire de las calles de Alcalá y de Sevilla.

Contempla sus aceras. Los cómicos parados
son legión. Gladiadores lanzados de la liza
quieren luchar... y esperan... Esperan, confiados,
los últimos románticos de un arte que agoniza.
¿Qué esperan? El milagro de ver si se trabaja
mientras los escenarios su embocadura cierran
con pantallas de plata. Se ha muerto y los entierran.

¡La sábana del cine les sirve de mortaja!...

Escenarios de España, hoscos, destartalados:
no sé quién me ha contado que allá en la noche oscura
las sombras de los grandes actores olvidados
sobre vuestros tablados
vienen a verter lágrimas henchidas de amargura.
Y aquí, en vuestro recinto, su declamar retumba
en los ecos desnudos de la sala sin gente.
Apostrofán al pueblo con su voz de ultratumba,
pero el pueblo está lejos. ¡Se durmió indiferente!

Y he de decirlo a gritos, con valor ciudadano.
Esta es la gran tragedia del Teatro español.
Público: el Arte muere. Su vida está en tu mano.
¡Piensa que, igual que en Flandes, en el tinglado hispano.
por la culpa de todos, se está poniendo el sol!

*Al terminar se dirige hacia la mesita en la que se sienta. Se hace el oscuro
en el escenario. Luz en la sala.*

DESCANSO

ACTO TERCERO

Se apaga la luz en la sala y se vuelve a iluminar la batería.

MONTOYA, sentado en la mesita, termina de comerse el bocadillo y se sirve la cerveza en el vaso. DOÑA ANGUSTIAS entra por el foro izquierda.

ESCENA ÚNICA

D^a ANGUSTIAS. Que aproveche, Montoya.

MONTOYA. Muchas gracias. Siento no poder invitarla al bocadillo, porque está dando ya las boqueadas, pero aún hay para usted un vasito de cerveza; digo, si es que le gusta la cerveza.

D^a ANGUSTIAS. Ya sabe usted, amigo Montoya, que yo no bebo más que agua.

MONTOYA. No sabía que era usted abstemia, doña Angustias.

D^a ANGUSTIAS. Sí, señor; y eso que soy de La Rioja. Pero sólo con oler el alcohol me dan mareos.

MONTOYA. Pues siento no poder compartir con usted la botella. En fin, ya que no me acompaña, me la beberé solo.

D^a ANGUSTIAS. *(Sentándose a la izquierda del proscenio y disponiéndose a seguir la labor de punto en que ha trabajado durante los actos anteriores.)*

De provecho le sirva. Voy a ver si termino esta labor de punto, mientras sigue el ensayo.

MONTOYA. Pues yo voy a estudiar un poco mi papel, a ver si me entero de lo que pasa en este tercer acto.

Después de beberse el vaso de cerveza, coge el papel y se pone a pasear por la escena, recitando unos versos, hasta que desaparece por lateral.

ARANDA. *(Cruzando la escena por el foro, llevando una taza de café en la mano.)*
¡Moreno!... ¿Dónde está Moreno?

MORENO. *(Por lateral.)*
¿Qué pasa?

ARANDA. Tu café.

MORENO. Venga, hombre.

Coge la taza y se va seguido de ARANDA por lateral. Queda unos momentos sola en escena DOÑA ANGUSTIAS. Por un lateral entra ALCÁZAR.

ALCÁZAR. Qué sola estás, Angustias.

D^a ANGUSTIAS. Hijo, ya se pasó aquella edad en que tenía rondadores. Ahora ya nadie se acuerda de hacerme compañía.

ALCÁZAR. Me acuerdo yo, que, aún como entonces, me gusta echar contigo alguna parrafada.

D^a ANGUSTIAS. Lo malo es que los tiempos no son los mismos, Pedro.

ALCÁZAR. Ni las conversaciones. Entonces me alababas el gusto de la última corbata; ahora me recomiendas el último específico que has visto anunciado contra el reumatismo.

D^a ANGUSTIAS. Lo que demuestra que me sigo preocupando de ti.

- ALCÁZAR. Sí, pero ha cambiado el tono de tus preocupaciones.
(Pausa.)
¿Qué estás haciendo ahora?
- D^a ANGUSTIAS. Un *pullover* de lana para debajo del abrigo, porque el abrigo ya no basta. Los años, hijo.
- ALCÁZAR. Haces bien. A estas alturas ya no se pueden gastar bromas con el frío. Hemos llegado ya a la edad de los trajes de bayeta. Te recomiendo uno.
- D^a ANGUSTIAS. Yo me he resistido siempre a ponerme esas prendas porque me hacen muy gorda, ¿sabes?
- ALCÁZAR. Déjate de tonterías. A ti lo que te debe importar es cuidar la salud y no la línea.
- D^a ANGUSTIAS. ¿Lo ves? También tus preocupaciones por mí han cambiado el tono de otros días. Entonces te agradaba verme vestida al estilo del último figurín. Ahora me aplaudes el uso del *pullover* y hasta me recomiendas los trajes de bayeta.
- ALCÁZAR. Es que entonces me agradaba verte guapa, porque lo que me acercaba a ti era la ilusión.
- D^a ANGUSTIAS. ¿Y ahora?...
- ALCÁZAR. Algo más fuerte que la ilusión: la sinceridad de nuestro mutuo afecto.
- D^a ANGUSTIAS. Es verdad; nunca hemos sido tan buenos amigos como ahora; ni aun entonces, ¿te acuerdas?, cuando nuestros veinte años estaban llenos de pajarillos locos, cuando Angustias Reina, la gentil damita, era la prometida del excelente galán Pedrito Alcázar.
- ALCÁZAR. ¡Quién nos dijera entonces que aquella boda nuestra no había de llegar nunca a ser realidad!

D^a ANGUSTIAS. Aunque nos lo hubieran jurado no lo habríamos creído; no lo habría creído nadie. ¡Lo que se llegó a bromear entonces a costa de nuestros apellidos!

ALCÁZAR. Es cierto: «Para una Reina, un Alcázar».

D^a ANGUSTIAS. Ironías del tiempo. Hoy soy yo la que casi está a punto de gritar: «Para una Reina, un asilo». ¡Y puede que me quedara hoy sin el asilo, como un día me quedé sin el alcázar!

ALCÁZAR. La culpa no fue mía.

D^a ANGUSTIAS. No, Pedro: de los dos. Los pajarillos locos hicieron que quebraran nuestros sueños. Estaría así escrito.

ALCÁZAR. Pues mira, Angustias: hoy que ya han pasado los días y ya las canas nos permiten resucitar con libertad el tema, voy a decirte una cosa que no te dije nunca, que nunca creí que un día pudiera salir en tu presencia de mis labios. No te he olvidado nunca, Angustias, ni entonces ni cuando reñí contigo, ni aun después cuando la vida apartó del amor nuestros destinos.

Con un cariño grande sólo una vez se quiere, y yo sólo quise una vez. No he vuelto a querer más. Por eso, como a ti, me ha sorprendido la vejez en plena soledad de soltería.

D^a ANGUSTIAS. Como a mí, Pedro. Porque yo tampoco he vuelto desde entonces a acercarme al amor. Y es triste, es muy triste llegar a nuestra edad sin haber conocido la dulzura de unas horas felices, sin guardar un recuerdo que anime la visión del áspero camino recorrido, sin que el amor truncado haya podido darnos la alegría de un hijo que hoy sería presente y porvenir, ilusión de vivir sobre las ruinas muertas del pasado.

ALCÁZAR. ¡Un hijo!... ¡Si tú supieras, Angustias, la pena que yo siento de no tener un hijo! Un hijo hoy sería mi razón de vivir, cuando ya ninguna razón me enlaza con la vida. ¡Ay, si hubiéramos tenido un momento de sinceridad como el de hoy, hace unos años, cuando aún era tiempo de haber realizado nuestra ilusión! Ahora...

D^aANGUSTIAS. ¡Ahora ya es tarde!

ALCÁZAR. Sí, es tarde. A nuestra edad el amor no es luz de sol, fuego de juventud, latir de primavera. La esperanza del hijo no podría animar ya la soledad de nuestras vidas. Nos hemos hecho viejos, maniáticos, gruñones. Lo que hoy entre nosotros es trato afectuoso sería en la intimidad de nuestro hogar molestia y rozamiento. Es a fuerza de juventud o de años de convivencia que los gustos se amoldan y la unión de dos seres adquiere la máxima virtud del sacrificio. Y mal nos podríamos hoy aguantar el uno al otro, cuando ya no podemos ni aguantarnos a nosotros mismos. Nos pesa demasiado la carga de una vida; la carga de dos vidas se habría de hacer insoportable a entrambos. Hemos llegado tarde para todo: para la ilusión, para el amor, para el hijo que hemos hecho vivir en nuestros sueños; para todo, menos para esta leal amistad que nos enlaza con más fuerza tal vez que la unión sexual de nuestras vidas. Porque esto es lo único que sobrevivirá siempre entre nosotros: la amistad que nos une, cien mil veces más fuerte que nuestro amor ya muerto.

(Reparando en ella.)

¿Estás llorando, Angustias?

D^a ANGUSTIAS. Por los sueños que hemos visto morir, por el hijo que pudo ser remanso para nuestra desvalida vejez... y que no hemos sabido crear.

ALCÁZAR. ¡Un hijo!... Pensar que tú y yo hemos podido dar realidad a su existencia y hemos dejado correr los años viéndonos siempre tan de cerca y sin hallarnos nunca, como dos líneas paralelas. ¡Un hijo! ¡Un hijo!... ¡Qué soledad la nuestra!

D^a ANGUSTIAS. (*Reparando en él.*)
¿Lloras también, Alcázar?

ALCÁZAR. No sé, creo que sí. Tal vez por ese hijo que no llegó a nacer y al que, sin embargo, acabamos de enterrar los dos definitivamente.

Se oye vocerío hacia uno de los laterales. CASTILLO cruza la escena.

CASTILLO. Pero, ¿qué es ese barullo? ¡A ver, cabo, que se callen esos comparsas!

Sale MORENO con su taza de café. Detrás de él, ARANDA con malos modos.

ARANDA. Bueno, ¿terminas o no terminas?

MORENO. Pero, hombre, no seas pelmazo. Déjame tomar el café con tranquilidad.

ARANDA. Es que va a continuar el ensayo y aún tengo que fregar la taza.

MORENO. Pero, ¿no ves que está muy caliente?

ARANDA. Pues te quemas. Anda, a despachar pronto.

MORENO. ¡Qué barbaridad! ¡Vaya unos modales, hijo!

ARANDA. Los que me da la gana.

- MORENO. Podías comprarte otros. Me estás dando el té.
- ARANDA. El café.
- MORENO. ¡El té!
- ARANDA. ¡El café!
- MORENO. Bueno, hombre. Para ti la perra gorda.
- ARANDA. Las tres perras gordas.
- MORENO. Sí, hombre, sí. Las tres perras gordas. No me voy a ir sin pagarlo. ¡Vaya servicio tenéis en el bar! Debíais ir pensando en cambiar el personal y en poner otro más educado.
- ARANDA. El personal cumple con su deber. ¿A qué se te ocurre pedirnos un café de tercera? Los modales se pagan.
- MORENO. Bueno, hombre, bueno. Toma la taza.
- ARANDA. *(Cogiendo al taza y alargando la mano.)*
Venga la mosca.
- MORENO. Ahí van los treinta.
- ARANDA. *(Cogiéndolos.)*
Listos. A otra cosa, mariposa.
(Dirigiéndose con una gran reverencia a MONTTOYA, que entra en este momento en escena, y sacando de un bolsillo un puñado de monedas.)
Ilustre camarada: el cambio del duro.
- MONTTOYA. *(Tomándolo.)*
Bien, hombre. ¿Se dan propinas?
- ARANDA. Basta con el encargo. A las órdenes del ilustre camarada.

Se retira después de hacerle una nueva reverencia.

- DON JUAN. *(Por lateral, al SEGUNDO APUNTE.)*
Vaya, que se hace tarde. Que vengan todos, Castillo.
- CASTILLO. *(Dando unas palmadas.)*
A ver, señores, al ensayo. Tú, cabo de comparsas, que venga esa gente. Y a ver si armamos menos barullo.
- DON JUAN. Los muchachos a un lado. Ahora, en esta escena, sólo van a intervenir con nosotros las mujeres.
- RAMÍREZ. *(Bajando a la concha.)*
Vamos allá.
- ALCÁZAR. ¿A lo suyo, Ramírez?
- RAMÍREZ. Qué le vamos a hacer, señor Alcázar.
(Se mete en la concha.)
- DON JUAN. *(Una vez la gente se ha reunido en la escena.)*
Vaya, ¿estamos todos?
- CASTILLO. Todos, señor Actor.
- DON JUAN. Pues vamos a conjuntar estas escenas.
(A todos.)
Estamos ahora en la sala del Concejo del pueblo de Fuente Ovejuna, y alcaldes y regidores vamos a reunirnos para tomar acuerdos sobre nuestra actitud ante los atropellos del tirano. Usted, Alcázar, conmigo en escena. Los demás prevenidos. Venga, letra, Ramírez.

Principia el ensayo.

- (ESTEBAN). ¿No han venido a la junta?
- (BARRILDO). No han venido.
- (ESTEBAN). Pues más apriesa nuestro daño corre.
- (BARRILDO). Ya está lo más del pueblo prevenido.

(ESTEBAN). Frondoso con prisiones en la torre,
y mi hija Laurencia en tanto aprieto
si la piedad de Dios no los socorre...

Entran MONTROYA y un MERITORIO.

(JUAN ROJO). ¿De qué dais voces, cuando importa tanto
a nuestro bien, Esteban, el secreto?

(ESTEBAN). Que doy tan pocas es mayor espanto.

(MENGO). *(Entrando.)*

También vengo yo a hallarme en esta junta.

(ESTEBAN). Un hombre cuyas canas baña el llanto,
labradores honrados, os pregunta:
responded, ¿hay alguno de vosotros
que no esté lastimado en honra y vida?
¿No os lamentáis los unos de los otros?
Pues, si ya la tenéis todos perdida,
¿a qué aguardáis? ¿Qué desventura es esta?

(JUAN ROJO). La mayor que en el mundo fue sufrida.
Mas, pues ya se publica y manifiesta
que en paz tienen los reyes a Castilla
y su venida a Córdoba se apresta,
vayan dos regidores a la villa
y, echándose a sus pies, pidan remedio.

(BARRILDO). Ahora anda el rey en guerras ocupado
y mal podrá atender.

(JUAN ROJO). Ved otro medio.

(BARRILDO). Si mi voto de vos fuera escuchado
desamparar la villa doy por voto.

(ESTEBAN). ¿Cómo es posible en tiempo limitado?

- (MENGO). A la fe, que si entiendo el alboroto,
va a costar esta junta alguna vida.
- (ESTEBAN). Ya, todo árbol de paciencia roto,
corre la nave de temor perdida.
- (JUAN ROJO). Y bien, ¿qué pretendéis que el pueblo intente?
- (ESTEBAN). Morir, o dar la muerte a los tiranos,
pues somos muchos y ellos poca gente.
¡Contra el señor las armas en las manos!

Entra en escena GLORIA, en actitud descompuesta.

- (LAURENCIA). Dejadme entrar, que bien puede
en consejo de los hombres
mi condición de mujer
si no dar voto, dar voces.
¿Conocéisme?
- (ESTEBAN). ¡Santo cielo!
¿No es mi hija?
- (JUAN ROJO). ¿No conoces
a Laurencia?
- (LAURENCIA). ¿Vengo tal
que mi diferencia os pone
en duda ya de quien soy?
- (ESTEBAN). ¡Hija mía!...
- (LAURENCIA). No me nombres
tu hija.
- (ESTEBAN). ¿Por qué, mis ojos?
¿Por qué?
- (LAURENCIA). Por muchas razones,
y sean las principales

porque dejas que me roben
tiranos sin que me vengues,
traidores sin que me cobres.
Aún no era yo de Frondoso
para que digas que tome
como marido venganza;
que aquí por tu cuenta corre.
Llevome en presencia vuestra
a su casa Fernán Gómez
y al lobo disteis la oveja
como cobardes pastores.
¡Qué dagas no vi en mi pecho!
¡Qué desatinos enormes!
¡Qué palabras, qué amenazas,
qué injurias viles y atroces
por rendir mi castidad
a sus apetitos torpes!
¿Mis cabellos no lo dicen?
¿No se ven aquí los golpes,
aún con señales de sangre?
¡Vosotros sois hombres nobles!
¡Vosotros, padres y deudos!
¡Vosotros, que no se os rompen
las entrañas de dolor
de verme en tantos dolores!
Ovejas sois; bien lo dice
de Fuente Ovejuna el nombre.
Dadme unas armas a mí,
pues sois piedras, pues sois bronces,
pues sois jaspes, pues sois tigres...

¡Tigres no, porque, feroces,
por defender a sus hijos
saben matar cazadores!
Liebres cobardes nacisteis;
bárbaros sois, no españoles.
Gallinas: vuestras mujeres
sufrís que otros hombres gocen.
Poneos rucas al cinto
en vez de ceñir estoques.
Vive Dios, que he de lograr
que las mujeres se cobren
el honor que no supisteis
defenderlos de traidores.
A Frondoso quiere ya,
sin sentencia, sin pregones,
colgar el Comendador
de alguna encina del bosque.
Con todos hará lo mismo,
y yo me huelgo, medio hombres,
de que sin vosotros quede
esta villa honrada, y torne
aquel siglo de amazonas,
eterno espanto del orbe.

(ESTEBAN). Yo, hija, no soy de aquellos
que permiten que los nombres
con esos títulos viles.

¡Iré solo, si se pone
todo el mundo contra mí!

(JUAN ROJO). Te seguimos. ¿Qué dispones?
¿Qué orden hemos de tener?

- (ESTEBAN). Ir a matarle sin orden.
Juntad al pueblo a una voz,
que todos están conformes
en que los tiranos mueran.
- (MENGO). Sea. ¡Mueran los traidores!
- (TODOS). *(Con calor, iniciando el mutis por el foro.)*
¡Mueran los traidores! ¡Mueran!...
- (LAURENCIA). Caminad, que el cielo os oye.
(Dirigiéndose al lateral por donde entró.)
¡Ah, mujeres de la villa!
¡Acudid, porque se cobre
vuestro honor! ¡Acudid todas!
- (PASCUALA). ¿Qué es esto? ¿De qué das voces?
- (LAURENCIA). ¿No veis cómo todos van
a matar a Fernán Gómez?
¿Será bien que sólo ellos
de esta hazaña el honor gocen
cuando son de las mujeres
sus agravios los mayores?
- (JACINTA). Di, pues, ¿qué es lo que pretendes?
- (LAURENCIA). Que puestas todas en orden
acometamos un hecho
que dé espanto a todo el orbe.
(A TINA.)
Jacinta: tu grande agravio
que sea cabo. Responde
de una escuadra de mujeres.
- (JACINTA). No son los tuyos menores.

- (LAURENCIA). (*A ELECTRA.*)
Pascuala: alférez serás.
- (PASCUALA). Pues dejadme que enarbole
en un asta la bandera.
Verás si merezco el nombre.
- (MUCHACHA). Ahora nombrad capitán.
- (LAURENCIA). No hace falta que le nombren,
que, donde esté mi valor,
no hay Cides ni Rodamontes.
(Con brío).
¡Muera el tirano, mujeres!
- (TODAS). ¡Mueran con él los traidores!

Vanse, con gran algarabía, hacia el foro.

- DON JUAN. (*Que ocupó el sillón
del director.*)
¡Sin atropellarse! ¡El mutis sin atropellarse! Y más calor
en esos gritos. Fijaos en que vais a lanzaros a una
revolución.
- MONTOYA. ¡Y a una revolución de mujeres!
- DON JUAN. Con eso está dicho todo. A ver cómo os portáis mañana.
- CASTILLO. Don Juan, la maquinaria pregunta si falta mucho para
terminar el ensayo.
- DON JUAN. En seguida acaba.
- CASTILLO. Es que se está echando encima la hora de la función y han
de ir preparando el decorado.
- DON JUAN. Pueden hacerlo. A nosotros no nos estorban para ensayar.
- CASTILLO. Lo que usted mande.
(Al JEFE DE MAQUINARIA que,

*con los suyos, forma grupo
hacia el foro.)*

Eh, tú, Agustín. Ya podéis ir montando el decorado.

ALCÁZAR. Tendremos que esperar nosotros unos momentos a que retiren esos trastos.

La MAQUINARIA principia a limpiar de trastos y bastidores el escenario, llevándolos hacia las paredes laterales.

CASTILLO. A ver esos comparsas, que se echen a un lado, que no dejen moverse a la tramoya.

(A un grupo de actores.)

Y ustedes apártense de aquí, no les vaya a caer en la cabeza un telón.

Del interior del escenario llega a la escena la melodía de un fandanguillo cantado por RAMITOS, que se acompaña al piano.

DON JUAN. Pero, ¿quién está tocando ese piano? Vamos, Castillo, pon un poco de orden por allí adentro.

CASTILLO. *(Dirigiéndose al lateral.)*

¡A ver ese piano! ¿Quién toca ese piano?

ARANDA. *(Saliendo a detenerle precipitadamente.)*

¡Psit!... Mi consocio Ramitos. Es que Carmina —clienta nuestra, ¿sabes?— nos ha pedido un *cocktail* amenizado con fandanguillos del Niño de Marchena.

CASTILLO. ¡Pero esto es un escándalo!

ARANDA. Tú te callas. ¡A ver si nos vas a chafar el veinte por ciento de recargo!

Vase por lateral CASTILLO seguido de ARANDA.

ALCÁZAR. *(Con indignación a DON JUAN.)*

Esto no puede ser, don Juan. Póngase usted serio. Esa juventud de hoy no sabe respetar un escenario. En nuestros tiempos...

DON JUAN. En nuestros tiempos, don Pedro, como en estos, la juventud era igual. El que no estaba igual era el teatro. Entonces había solvencia en los negocios, las empresas pagaban los sueldos puntualmente y tenían autoridad moral para exigir. Hoy, cuando tenemos que contratar a nuestros compañeros con la única garantía de nuestra desamparada honradez, o constituir con ello las compañías a partido, ¿qué autoridad moral o material nos queda, si hemos tenido la desgracia de llevar el timón de la nave hacia el fracaso? Estos muchachos han trabajado ahora siete días, tarde y noche, para cobrar únicamente dos sueldos. Y, sin más esperanzas, están dispuestos a trabajar al lado mío todo el tiempo que la suerte les deje. Y eso les tengo que agradecer: que no me han abandonado lo mismo que Rodríguez, que no me echan en cara el haber arrastrado a nuestra nave al fracaso.

Déjeles usted, Alcázar; deje que disimule con risas su tragedia. Si no fuera por eso... Si no fuera por eso llegaría a la calle su grito de protesta. Su buen humor les salva. Les salva... o les pierde tal vez. Porque en esta renovación actual de valores, en esta transformación de la sociedad humana en que todos los parias se yerguen en defensa de sus derechos, sólo quedan los cómicos, como entes

anacrónicos en el mundo que nace, al margen de la vida. Los cómicos que no supimos unirnos nunca, que no sabremos nunca defendernos, porque desconocemos ese espíritu de clase que ha hecho fuertes y poderosos a otros sectores del trabajo.

¡Qué importa que unos pocos privilegiados del arte hayan llegado a las cumbres del bienestar y de la fama! Detrás de ellos, en un abismo de distancia, queda la gran masa de los actores proletarios, los que sólo podrán aspirar al humilde jornal mientras haya un jornal donde ganarlo.

Proletarios del Arte, proletarios humildes de la dicción y el gesto, en suma de millares, también como los otros proletarios tenemos derecho a reclamar un puesto en la lucha social para reivindicar nuestra existencia; tenemos derecho a que se nos escuche y se nos ampare. Debemos exigir... Pero no, no lo haremos. Seremos siempre igual, cigarras cantadoras, románticos del Arte sin redención posible. Y todos pasarán por el camino en busca del bienestar y del progreso, todos los proletarios del cerebro y del músculo, todos los que supieron defenderse y luchar; todos, menos los cómicos, que aquí seguiremos sobre el viejo tinglado declamando a la luna, olvidados de todos al borde del sendero.

*(Se oyen risas que salen
del interior del escenario.)*

¿No lo ve usted, don Pedro? Dentro de una semana se quedan en la calle. Y, sin embargo, ríen... ¡ríen frente al destino!

ALCÁZAR.

Mucha verdad, don Juan. ¡Nunca tendremos cura!

Los TRAMOYISTAS han quitado los trastos y han dejado caer el primer rompimiento en el transcurso del anterior diálogo.

- SANTURCE. *(Por lateral.)*
Don Juan.
- DON JUAN. Diga usted, don Enrique.
- SANTURCE. Acaba de telefonar el escenógrafo. Dice que al terminar el ensayo se ponga usted en contacto con él, que ha de hacerle unas observaciones sobre unos apliques del último acto.
- DON JUAN. Luego le llamaré, en cuanto conjunte eso que falta. A ver, Castillo, vamos a abreviar. Llama a la gente.
- CASTILLO. ¡Todo el mundo a escena!
- MONTOYA. *(Seguido de los demás.)*
Vamos allá.
- SANTURCE. Me quedaré aquí unos momentos, a ver cómo les sale.

Se sienta en una silla junto al sillón del director. Todo el mundo se dispone a prestar su atención al ensayo.

- TOLÍN. *(Entrando con una tarjeta que entrega a SANTURCE.)*
Don Florencio Hermosa, que le está esperando en el saloncillo.
- DON JUAN. *(Turbado.)*
¿Don Florencio Hermosa... el empresario de cine?
- SANTURCE. *(Poniéndose en pie.)*
Sí. Seguramente vendrá a ultimar conmigo el negocio.
- DON JUAN. Señor Santurce...
- SANTURCE. Diga, don Juan.

DON JUAN. ¿Lo ha pensado usted bien? ¿Está usted decidido a hacer ese negocio?

SANTURCE. Pienso firmarlo hoy mismo.

ACTORES, ACTRICES y COMPARSAS, al darse cuenta de la gravedad del momento, guardan interesada y respetuosa atención.

DON JUAN. ¡Hoy mismo!... Entonces... esto... ¿está definitivamente liquidado?

SANTURCE. *(Con intención, para que GLORIA le comprenda.)*

No ha sido mía la culpa, don Juan. Fíjese usted bien en que no ha sido mía la culpa. La temporada no ha dado el resultado apetecido y la situación se hace insostenible. Yo he de defender mis intereses.

DON JUAN. Es muy natural; está usted en su derecho. Pero yo estoy en el deber de agotar todos los elementos de persuasión cerca de usted para que reflexione... No es ya por mí. Su decisión me hunde, pero don Juan Actor, igual que supo triunfar, sabe perder. No es ya por mí, don Enrique; es que detrás de mí está esta gran familia del trabajo que puso su bienestar bajo mi amparo. Y por ellos le pido, le suplico que aguarde un poco más, que nos conceda siquiera un nuevo plazo para abrir horizonte a la esperanza.

SANTURCE. ¿Para qué vamos a continuar? ¿Para seguir perdiendo?

DON JUAN. ¡Quién sabe! Haremos todos un esfuerzo supremo. Pero ahórreme usted este dolor de tener que decirles: «Hijos míos, todas las puertas se han cerrado. Marchaos a la calle a engrosar las falanges de cómicos parados; marchaos a la calle, porque don Juan Actor, que os daría su vida, no

puede daros ya ni el derecho a trabajar. Marchaos a la calle, porque ya nadie os quiere y aquí, dentro de poco, la bárbara cuchilla de la pantalla blanca va a caer desplomada, arrancando la vida a un escenario más».

Si usted tiene valor para decírselo, dígaselo usted a ellos. Yo no tengo valor para decirles que dentro de ocho días les dejaré en la calle sin trabajo y sin pan.

SANTURCE. Yo no puedo, don Juan, comprometerme a nada.

ELECTRA. *(Suplicante.)*

Hágalo usted por él. Es mi padre y es viejo. Toda su vida es eso: un escenario. Arrancarle de aquí, lanzarle nuevamente al rincón del fracaso, es quitarle la vida. Hágalo usted por él.

SANTURCE. Electra, si no puedo. Si es que no puedo.

GLORIA. *(Aparte a SANTURCE.)*

Hemos de hablar los dos. Le espero a usted en mi cuarto cuando acabe mi escena.

SANTURCE. *(Decidido ya, pero fingiendo vacilación.)*

No puedo, Electra. Pero... en fin, voy a intentar un nuevo sacrificio. Tolín, di a don Florencio Hermosa que no me encuentre en el teatro y que, seguramente hasta mañana, no vendré.

Le devuelve la tarjeta. TOLÍN hace mutis.

DON JUAN. *(Con alegría.)*

Don Enrique, ¿está usted dispuesto a seguir?

SANTURCE. Voy a hacer el esfuerzo. Veremos si la suerte nos acompaña a todos.

DON JUAN. *(Estrechando sus manos.)*

Gracias, señor Santurce.

VARIOS. ¡Bravo!... ¡Hurra!...

ARANDA. ¡Viva el señor Santurce!

DON JUAN. Y ahora, hijos míos, ya que la generosidad de don Enrique permite que un rayo de luz cruce esos telares para alumbrar la escena con claridades de esperanza, vamos a la tarea. Vamos a ella con fe, pensando que los cómicos se han hecho paladines y aquí están, en la heroica barricada del arte, defendiendo un tablado que no quiere morir. ¡A la tarea, hijos, a la tarea!

(CASTILLO ha marcado con sillas las entradas. Los MAQUINISTAS dejan caer ahora el segundo rompimiento.)

Estamos otra vez en la plaza del pueblo, frente al palacio de Fernán Gómez. La escena ahora está desierta. Condenado a muerte por el tirano, sale Frondoso del palacio, las manos sujetas con cordeles y entre guardas, camino del suplicio. El Comendador les sigue. Cada cual a su puesto y empecemos. Venga letra, Ramírez.

Principia el ensayo.

Sale por la puerta que marcan las sillas de la derecha DEL PINO, simulando ir maniatado, y entre dos COMPARSAS, tras MORENO y RAMITOS. Detrás de estos PALACIOS.

(COMENDADOR). Ese cordel que de las manos sobra
quiero que le sirváis por medicina.

(FRONDOSO). ¡Qué nombre, gran señor, tu sangre cobra!

(COMENDADOR). Colgadle luego en la primera encina.

(FRONDOSO). *(Suplicante.)*

¡Piedad, señor!

ACTORES y COMPARSAS hacen barullo al foro.

(COMENDADOR). ¿Qué es esto? Di, ¿qué pasa?

(FLORES). Que el pueblo junto a vuestras puertas viene.

(COMENDADOR). ¡El pueblo contra mí!

(FLORES). ¡Se ha alzado en masa!

(COMENDADOR). ¡Contenedle!

(ORTUÑO). Señor, ¿quién le detiene?

Mas, con todo, la casa defendamos.

(VOCES). ¡Viva Fuente Ovejuna!

(COMENDADOR). ¿No respeta

el pueblo a su señor? ¡A verlo vamos!

Estoy por que a su furia acometamos.

(ORTUÑO). Un motín popular mal se sujeta.

Avanza por lateral foro DON JUAN seguido de ACTORES y COMPARSAS.

(ESTEBAN). ¡Fuente Ovejuna, y los tiranos mueran!

(FLORES). *(A PALACIOS.)*

Mirad si a retirarse se resuelven.

(COMENDADOR). Pueblo, esperad.

(ESTEBAN). Agravios nunca esperan

y contra el que los hizo se revuelven.

(COMENDADOR). Decídmelos a mí, que iré pagando

a fe de caballero esos errores.

¡No me queréis oír! Yo estoy hablando,

yo soy vuestro señor.

(VARIOS). ¡Fuera traidores!

(COMENDADOR). *(Al cielo.)*

¡Piedad, señor! ¡En tu clemencia espero!

(LAURENCIA). *(Entrando por lateral
seguida de las mujeres.)*

¡Dejadle a nuestras iras y venganzas!

(ESTEBAN). ¡Muere, traidor Comendador!

(COMENDADOR). *(Arrebatado por la multitud
que lo arrastra al interior del
palacio.)*

¡Ya muero!...

(JACINTA). ¡Su cuerpo recojamos en las lanzas!

(PASCUALA). *(Por MORENO.)*

¡Muera esotro traidor!

(FLORES). ¡Piedad, señoras!

(ORTUÑO). ¡Piedad!...

(JACINTA). ¡Jamás!

Las mujeres arrastran a ambos al interior del palacio.

(LAURENCIA). ¡Yo he de morir matando!

¡Entrad con nuestras armas vencedoras!

(MUJERES). ¡Fuente Ovejuna, y viva el rey Fernando!

Entran las mujeres seguidas de algunos hombres en el palacio. GLORIA, apartándose del grupo, cruza la escena y se dirige con disimulo hacia su cuarto. SANTURCE, al notar el juego, se levanta de su asiento y, con disimulo también, sigue los pasos de GLORIA. El juego de ambos ha de ser perfectamente visible para el público.

- (ESTEBAN). ¡Justicia del pueblo! Ya
 el hecho está consumado.
- (JUAN ROJO). *(Avanzando con un escudo
 de armas.)*
 Ya las armas han llegado
 del rey.
- (ESTEBAN). Traedlas acá.
- (JUAN ROJO). ¿En dónde se han de poner?
- (ESTEBAN). Aquí en el ayuntamiento.

MONTOYA apoya el escudo sobre una silla, contra el respaldo.

- (BARRILDO). ¡Bravo escudo!
- (MENGO). ¡Qué contento!
- (ESTEBAN). Ya comienza a amanecer
 con este sol nuestro día.
 *(Van saliendo hombres y
 mujeres del palacio.)*
 ¡Vivan Castilla y León
 y las barras de Aragón,
 y muera la tiranía!
 Advertid, Fuente Ovejuna,
 a las palabras de un viejo;
 que el admitir un consejo
 no ha dañado vez ninguna.
 Los reyes han de querer
 averiguar este caso
 y más tan cerca del paso
 y jornada que han de hacer

camino de Portugal,
con que todos meditemos
lo que le contestaremos
al pesquisidor real,
porque en la averiguación
del cometido delito
no ha de quedar nada escrito
que sea comprobación.
Ved que si todos a una
y con valeroso pecho
en pidiendo quién lo ha hecho
respondéis: «Fuente Ovejuna»,
como muy mal se acomoda
el saber con el callar...
o nos han de perdonar
o matar la villa toda.

(JUAN ROJO). Pues a no salir de ahí.
Es el camino derecho:
«Fuente Ovejuna lo ha hecho».

(ESTEBAN). ¿Sabréis responderlo así?

(TODOS). Sí, sí.

(ESTEBAN). Pues yo voy a ser
ahora el pesquisidor
para ensayarnos mejor
en lo que habremos de hacer.
Sea Mengo el que...

En este momento se oye dentro un rumor destemplado de voces que obliga a los actores a suspender el ensayo.

- GLORIA. *(Dentro.)*
¡No!... ¡Socorro!... ¡Suelte usted!...
- SANTURCE. *(Dentro.)*
¡Por Dios, Gloria, no grite! ¡Cálmese!
- DON JUAN. ¿Qué ocurre?
- GLORIA. *(Entrando en escena precipitadamente, seguida de SANTURCE, y cayendo en brazos de su padre.)*
¡Defiéndeme, papá!
- DON JUAN. ¿De quién?
- GLORIA. De ese hombre que pretende lanzarme hacia un abismo.
¡Defiéndeme de él!
- DON JUAN. ¿De usted, señor Santurce? ¿Se habrá atrevido usted?...
- SANTURCE. Pero, don Juan, ¿me cree usted capaz? Figuraciones de su hija...
- GLORIA. ¡Figuraciones mías!... ¿Y es usted quien lo dice, usted que desde que se inició la temporada me sigue a todas partes como mi sombra, atormentándome con ruegos y amenazas? Sí, don Enrique, hablemos claro, por una vez, sobre este tablado que, harto ya de sus farsas, quiere por fin mostrar la trágica realidad de nuestras vidas. ¡Pobre papá! Tú creíste que este hombre, en un gesto romántico, se lanzaba a esta empresa para rendir un tributo de admiración a tus méritos injustamente postergados. Creíste tratar con un hombre honrado y te asociabas a un canalla.
- SANTURCE. Gloria: no puedo consentir esta forma de hablar en mi teatro. Soy aquí el empresario, y...
- GLORIA. ¡El empresario usted! No lo diga muy alto. Se les caería la cara de vergüenza a aquellos que lo son de verdad y que, por serlo, tienen la desgracia de tenerle que aceptar por

compañero. Ser empresario teatral es otra cosa. Es hacer del arte el guión de una vida, es hacer del tinglado un templo y una escuela, es abrirle los brazos a esta familia nuestra y compartir con ella el trabajo y el pan. Eso es ser empresario. Y si el teatro muere tal vez sea por eso: porque han venido ustedes, los mixtificadores de esa función sagrada, a mezclarse con ellos en desprestigio suyo, haciendo torpe juego de deseos de aquel timbre romántico y glorioso de una profesión digna y honrada.

SANTURCE.

No puedo consentir que hable usted así.

GLORIA.

Tendrá que consentirlo. Dije que iba a hablar claro y claro voy a hablar, señor Santurce. Porque quiero que todos le conozcan, porque quiero que todos sepan que, si hoy los lanzan a la calle, es porque una mujer no ha querido rendirse a sus caprichos.

DON JUAN.

¿Eso... es verdad, Gloria?

SANTURCE.

No haga usted caso, don Juan. Yo...

GLORIA.

Usted me ha amenazado; usted, que sólo ha consentido en prorrogar la temporada cuando mi ánimo, acobardado y abatido, por salvar a este viejo, se ha prestado a caer.

DON JUAN.

¿Y tú aceptaste, hija?

GLORIA.

Por salvarte, papá. Pero me faltó el valor en el último instante. Y grité y vine a ti en busca de tu amparo para que me salvaras de él, de él y de mí misma.

SANTURCE.

¡Miente!

ALCÁZAR.

No miente, don Enrique. Puedo afirmarlo yo.

DON JUAN.

(Con exaltación.)

¡Usted ha hecho eso!... ¿Usted ha pretendido de ella, de mi hija...? No, señor Santurce, no. La gloria no se vende; se

conquista. Y el honor de un actor está mucho más alto que su gloria.

SANTURCE. Don Juan, yo le aseguro...

DON JUAN. ¡Que ha querido ultrajarme!... ¡Que ahora quiere perderme! Sea. Ponga usted el cine, haga de su teatro lo que quiera. Don Juan se irá a la calle con los suyos, se irá con dignidad, con la frente muy alta, a sumarse a la falange inmensa de cómicos parados sin trabajo y sin pan. Pero antes, don Enrique, sabrá mostrarle a usted que el cómico es un hombre, que en su vida de farsas no todo es farsa siempre, que hay algo que es verdad. Y esa verdad que late en su mísera vida atropellada, esa verdad que ruge y se rebela, va a cruzarle la cara por cobarde y por vil.

SANTURCE. ¡Don Juan!...

DON JUAN le da un puñetazo en pleno rostro. Los dos se acometen con furia. Los demás luchan por separarlos.

VARIOS. ¡Señor Actor!...

DON JUAN. ¡Déjenme ustedes!

VARIOS. ¡Don Enrique!...

MUJERES. ¡Socorro!...

ALCÁZAR. ¡Muchachos, separadlos!

MONTOYA. ¡Don Juan!...

GLORIA. ¡Papá!

ELECTRA. *(Por SANTURCE.)*

¡Sujétenle!...

Los MAQUINISTAS han intervenido con los demás en la lucha. SANTURCE, arrancando de manos de uno de ellos una barra de hierro de las que se

emplean para montar el decorado, da un golpe en la cabeza a DON JUAN, que cae desplomado en el suelo.

DEL PINO. (A SANTURCE.)
¡Oh! ¿Qué ha hecho usted?
SANTURCE. Defenderme.
MORENO. Es usted un canalla.
(A los COMPARSAS.)
¡Quitadle de ahí! ¡Echadle fuera!

Algún actor y los COMPARSAS sujetan a SANTURCE y le sacan de escena a viva fuerza.

SANTURCE. ¡Suéltlenme!
ARANDA. ¡A la calle!... ¡A la calle!...
VARIOS. (Tratando de levantar a DON JUAN,
que ha perdido el conocimiento.)
¡Don Juan!... ¡Señor Actor!...
D^a ANGUSTIAS. Agua fresca en las sienes.
MONTOYA. Llévenle al sillón.

Mientras RAMITOS va en busca de un vaso de agua, los demás le sientan en el sillón.

ROSITA. ¡Pobre señor Actor!
CARMINA. ¡Háganle aire!
RAMITOS. (Volviendo con un vaso
lleno de agua.)
Aquí está el agua.
D^a ANGUSTIAS. A ver, un pañuelo.

Le mojan las sienas y poco a poco va volviendo en sí. Todos le rodean. Van entrando en escena los ACTORES y COMPARSAS que salieron.

PALACIOS. ¡Don Juan!...

ELECTRA. ¡Papá!...

ALCÁZAR. ¿Se le pasa a usted?

DON JUAN. Sí, no fue nada. El golpe, la impresión... pero ya pasó. Ea, volvamos al ensayo.

PALACIOS. Déjelo usted, don Juan, déjelo usted por hoy.

DON JUAN. No puede suspenderse la función anunciada y hay que acabar la escena.

GLORIA. Pero, papá...

DON JUAN. *(Poniéndose con cierta dificultad en pie.)*
Vamos a terminarla, pero poniendo calor todos en ella, poniendo nuestro más férvido entusiasmo, como si fuéramos a alcanzar la cien representación con nuestro esfuerzo. Trabajamos para el público, para nuestro público; a él sólo se debe nuestro arte y a él no pueden, a él no deben llegar estas pequeñas miserias de nuestras vidas. A ver, Ramírez, danos la letra.

Los MAQUINISTAS dejan caer ahora el telón del foro. A ser posible, un decorado de campo o jardín.

RAMÍREZ. ¿Dónde, don Juan?

DON JUAN. En «Vamos, pues. Yo voy a ser ahora el pesquisidor...»
Ea.

Sigue el ensayo.

Todos quedan colocados en la misma forma que al quedar interrumpida esta escena.

(ESTEBAN). Vamos, pues. Yo voy a ser
 ahora el pesquisidor
 para ensayaros mejor
 en lo que habremos de hacer.
 Sea Mengo el que...

Vacila, apoyándose contra una silla.

ARANDA. ¡Don Juan!...

DON JUAN. *(Recobrándose.)*

Es verdad, hijo. No me he dado cuenta.

ELECTRA. ¿Estás malo, papá?

DON JUAN. No, hija. Un poco de atontamiento, claro, del golpe. Pero
 ya pasará. Venga, sigamos. Letra, Ramírez.

Sigue el ensayo. DON JUAN muestra una excitación extraña que en el transcurso de la escena va aumentando por grados. Todos los ACTORES se mantienen en su puesto, pero sin poder ocultar un gesto de preocupación.

(ESTEBAN). Sea Mengo el que esté puesto
 en el tormento.

(MENGO). ¿No hallaste
 otro más flaco?

(ESTEBAN). ¿Pensaste
 que era de veras? Di presto:

- ¿quién mató al Comendador?
- (MENGO). Fuente Ovejuna lo hizo.
- (ESTEBAN). ¡Perro, que te martirizo!
- (MENGO). ¡Aunque me matéis, señor!
- (ESTEBAN). *(Muy excitado.)*
¡Confiesa, ladrón!
- (MENGO). Confieso.
- (ESTEBAN). Di, ¿quién fue?
- (MENGO). ¡Fuente Ovejuna!
- (ESTEBAN). Pero, ¿quién?
- (MENGO). ¡Todos a una!
- DON JUAN. *(Corrigiendo.)*
No, no es eso. Con más energía: «¡Todos a una!»
(Ensayando.)
Pero, ¿quién?
- (MENGO). ¡Todos a una!
- DON JUAN. No, no. Con más energía: «¡¡Todos a una!!», así, como lo digo yo. ¿O es que ya no sabéis hacer comedias? «¡¡Todos a una!!» Fíjate bien. ¡¡Todos!!... Lo mismo estos que se muestran arrogantes que aquellos que se esconden temerosos, como queriendo rehuir la culpa.
- ALCÁZAR. Don Juan, ¿por qué se pone usted así, tan excitado? ¿Qué le pasa a usted?
- DON JUAN. *(Autoritario.)*
¡He dicho que todos! ¿Quién se atreverá a contradecirme?
¡He dicho que todos le matamos! ¡Todos!... Mirad allí su cadáver, como una acusación a nuestra culpa.
- GLORIA. ¡Padre!...
- MONTOYA. ¡Don Juan!...
- PALACIOS. Ese hombre desvaría.

DON JUAN. *(Entrando en el ataque de locura.)*

No os asombréis así. Si a todos os conozco.

(A ARANDA.)

Tú no eres Mengo, no. Aunque quieras negarlo, yo sé tu nombre. Tú eres... la radio.

GLORIA Y
ELECTRA.

¡Padre!... ¡Padre!...

DON JUAN.

No me miréis, no, con ojos asustados. Sé bien lo que me digo. Sois los cien mil jinetes de un nuevo Apocalipsis que, al galope furioso de sus cabalgaduras, arrojan del camino, arrollado y maltrecho, al viejo y desgastado carromato de Tespis.

(Señalándoles, acusador, uno tras otro, a los ACTORES.)

Sí; tú eres el deporte que lo avasalla todo, que arroja muchedumbres lejos del intelecto; tú, el astracán absurdo; tú, la comedia insulsa, forjadora de dulces digestiones; tú, el capital cobarde, huido del tinglado en busca de otros campos de prosa más segura; tú, el interés oscuro y egoísta que eleva subarriendos, impuestos y tributos; tú, el concepto industrial que ha apartado al teatro de su misión histórica, haciendo vil mercado del templo de Talía.

(A DEL PINO.)

Y tú... tú aun eres más que todos de esta ruina culpable. Porque tú eres... el Estado. El Estado, sí, que pudo habernos salvado del fracaso y dejó sucumbir con su apatía el airón más glorioso de nuestras letras patrias: el Teatro racial. ¡A todos os conozco!

(A los COMPARSAS.)

A vosotros también. Sois la masa, sí, el pueblo; el pueblo que ha dejado de sentir la vibración sagrada de la gloria y ha olvidado a los hombres que le honraron llevando su prestigio prendido de sus plumas, más allá de los mares, por la ruta del sol.

A todos os conozco, y me conozco yo. Porque, ¿sabéis quién soy?... ¡Soy el cine sonoro!... ¡Ja, ja, ja!... ¡¡Soy el cine sonoro!!...

GLORIA. ¡Dios mío, esto es horrible!

DON JUAN. ¡El último en llegar y el más fuerte en herir! Pero le herimos todos, ¡todos!... ¡Tengamos la valentía de confesar nuestro delito y de aceptar esta vergüenza, porque ahora Fuente Ovejuna es toda España y ese cuerpo yacente es el cuerpo insepulto del Teatro Español!

A la excitación de este párrafo sucede un desplome de energías. Todos se acercan a él.

ALCÁZAR. Ande, don Juan, cálmese usted. Está usted aún bajo la excitación nerviosa del momento. Pero hay que ser fuertes, y usted siempre lo ha sido.

DON JUAN. *(Dejándose conducir, abatido, al sillón donde se sienta.)*

Sí, Alcázar, sí. Hay que ser fuertes; para luchar.

MONTOYA. Claro, para luchar; para hacer arte.

DON JUAN. Para hacer arte, eso es, para hacer arte, para seguir recitando los bellos versos, la limpia prosa de los grandes autores. Pero, ¿sabéis dónde queda un escenario en nuestra España en que podamos hacer arte?

DEL PINO. Aún quedan muchos, don Juan. Los buscaremos y en ellos iremos a ganar nuevos aplausos. El Arte es inmortal.

DON JUAN. Sí, es inmortal. Pero está enfermo. Como yo, ¿sabes?... Pero hay que curarlo. Lo curaremos entre todos. Unidos músicos, comediantes y autores, con voluntad, con camaradería, haremos la gran revolución del arte escénico, buscaremos los nuevos caminos de salvación. Acabaremos con todos esos fantasmas de la incomprensión, de la vulgaridad, del egoísmo enfatuado, que amenazan con anegar la escena. Sí, acabaremos con esos fantasmas, y el teatro surgirá de nuevo magnificado; porque, como tú has dicho, mientras los hombres sientan latir un corazón dentro del pecho, será el arte inmortal.

(Con nueva excitación.)

Y, siendo así, ¿qué nos importan ya esos otros fantasmas del paro, de la crisis, del deporte, del cine?...

(Poniéndose en pie.)

Venid, venid, fantasmas. La vida se renueva, pero el Arte no muere.

GLORIA. ¡Esto es horrible!

ELECTRA. ¡Por favor, llamen a un médico!

Algunos intentan salir, pero DON JUAN los contiene con gesto autoritario.

DON JUAN. Que nadie se mueva. Que nadie abandone este recinto.

(Todos le rodean. Él señala un punto imaginario con gesto de terror.)

Los fantasmas le acechan y hay que aprestarse unidos a salvarlo. El Teatro es nuestro, es nuestro. ¡Que nadie nos

lo quite! Venid aquí, hijos míos, los que conmigo habéis luchado, día tras día, por la conquista de la gloria y del pan. Venid aquí, en mi redor, así, agrupados en apretado haz. Somos los últimos heroicos defensores de Talía, y este... «este es el tinglado de la antigua farsa, la que vivió en posadas aldeanas para alivio de los trajinantes». Este es el tinglado de la antigua farsa que se hunde tristemente, olvidado de todos, en un lento crujir de tablas carcomidas. Llorad, llorad conmigo por las pasadas glorias de este pobre tinglado que se muere, este pobre tinglado que, como el gran Cyrano de Rostand, lo fue todo... ¡y ya no es nada!...

Se deja caer en el sillón, medio desvanecido.

GLORIA. ¡Que se desmaya!
ELECTRA. ¡Papá!... ¡Papá!...
MUJERES. ¡Favor! ¡Socorro!...
MONTROYA. ¡A ver, un médico!
ARANDA. Que llamen a la casa de socorro.

Momento de confusión. Algunos se dirigen hacia un lateral, saliendo CASTILLO, RAMITOS y MORENO.

DON JUAN. ¡También os vais vosotros! ¡También me abandonáis! ¡Ya no queréis conmigo ir al rayo de luz que conduce a la gloria!
ELECTRA. Si no te abandonamos.

GLORIA y ELECTRA caen de rodillas a sus pies. Los demás le rodean con honda emoción.

GLORIA. ¡Esto es horrible! ¡Le ha matado ese hombre!
ALCÁZAR. El golpe lo dio él... pero el impulso todos.
DON JUAN. *(Acabándose.)*
 La farándula pasa... la farándula pasa con crespones de duelo... ¡Me dejan solo! ¡Solo!... ¡Solo no, que, como al místico inmortal... aquí me queda Cristo... que nunca cierra los brazos!

Deja caer su cabeza sobre el hombro y muere.

GLORIA. *(En un grito.)*
 ¡Padre!
ELECTRA. *(Ídem.)*
 ¡Papá!...
ARANDA. ¡Don Juan!...
D^a ANGUSTIAS. ¡Señor Actor!...
ALCÁZAR. ¡Hijas mías, valor!
PALACIOS. ¿Ha muerto?
ALCÁZAR. ¡Ha muerto!

Momento de emoción en todos. Entran en escena CASTILLO, MORENO y RAMITOS, que quedan sobrecogidos de estupor.

TOLÍN. *(Entrando en la sala de espectáculos por la puerta fondo del pasillo central y con voz firme.)*

¡Pronto, que bajen el telón! Ya han abierto las puertas y el público entra en la sala.

ARANDA. ¡Esto es horrible!

DEL PINO. *(A los TELARES.)*

¡Pepe, pronto, el telón! Hay que evitarle este espectáculo.

MONTOYA. *(Irguiéndose sublime.)*

No, no hay que evitárselo. Hay que abrir de par en par todas las puertas para que el pueblo pase a contemplar nuestra tragedia.

DEL PINO. Eso no puede ser, Montoya. El drama es sólo nuestro.

MONTOYA. ¡Sí puede ser!... Quieto, telón, no caigas. Este hombre era el verbo del teatro racial y acaba de caer por el crimen de todos. Entrad aquí y oídme, porque el drama no es nuestro, es del pueblo también. ¡Y yo acuso!... ¡Y yo acuso!... ¡¡Y yo acuso!!...

Queda en actitud enérgica, el puño crispado en alto. Los ACTORES y ACTRICES se han arrodillado rodeando a DON JUAN. Al fondo, en actitud dolorosa y digna, COMPARSAS y MAQUINISTAS.

TELÓN RÁPIDO

FIN DE LA OBRA

IX.3. ANEXO GRÁFICO.

TEATROS Y CINES

ENCUESTAS TEATRALES DEL "HERALDO"

¿QUE OBRAS PREPARA USTED?

CIENT AUTORES CONTESTAN A NUESTRA PREGUNTA

Alguien nos dijo, en confidencia, lo que oímos repetidas veces; lo que, llenos de pesar, observamos diariamente: "El teatro vive un momento difícil, ¿por falta de producción?"...

Siguiendo nuestra costumbre informativa, hemos preguntado a los autores:

- ¿Ha escrito usted algo para el año 1935?
- ¿Título?
- ¿Ambiente de la obra?
- ¿Quién la estrenará?



Alvaro de Oriols

Ilustración 1



Ilustración 2



Ilustración 3

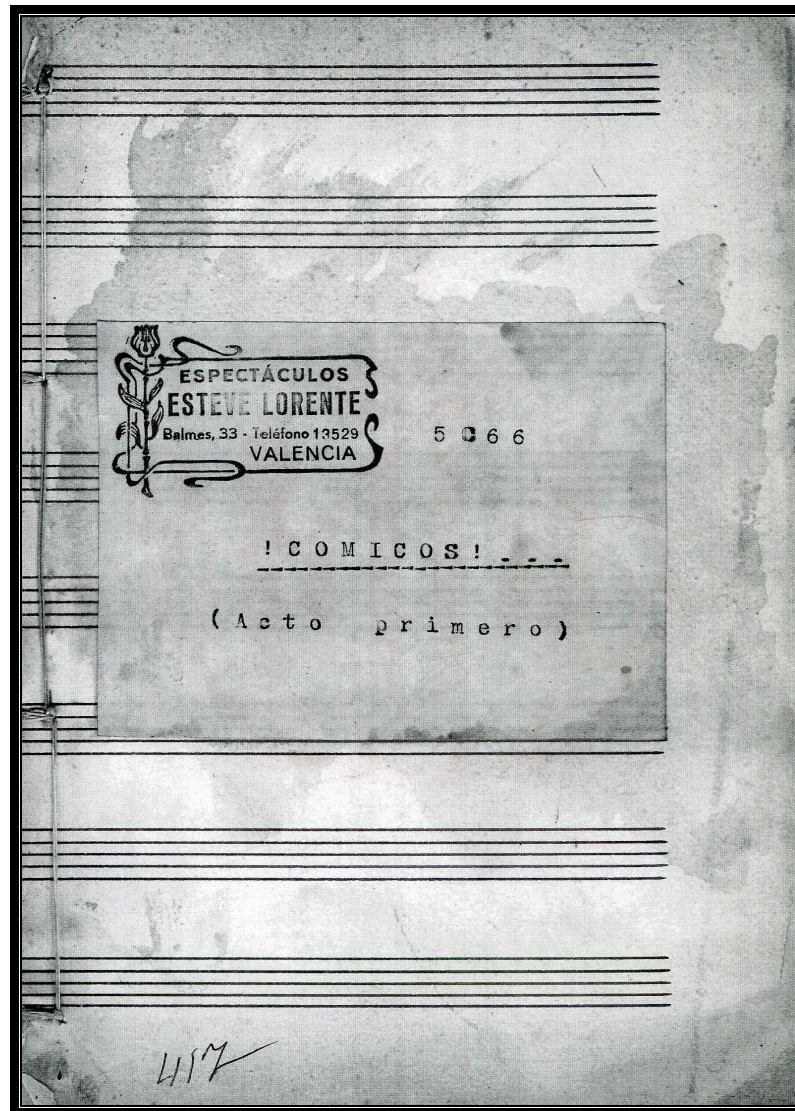


Ilustración 4

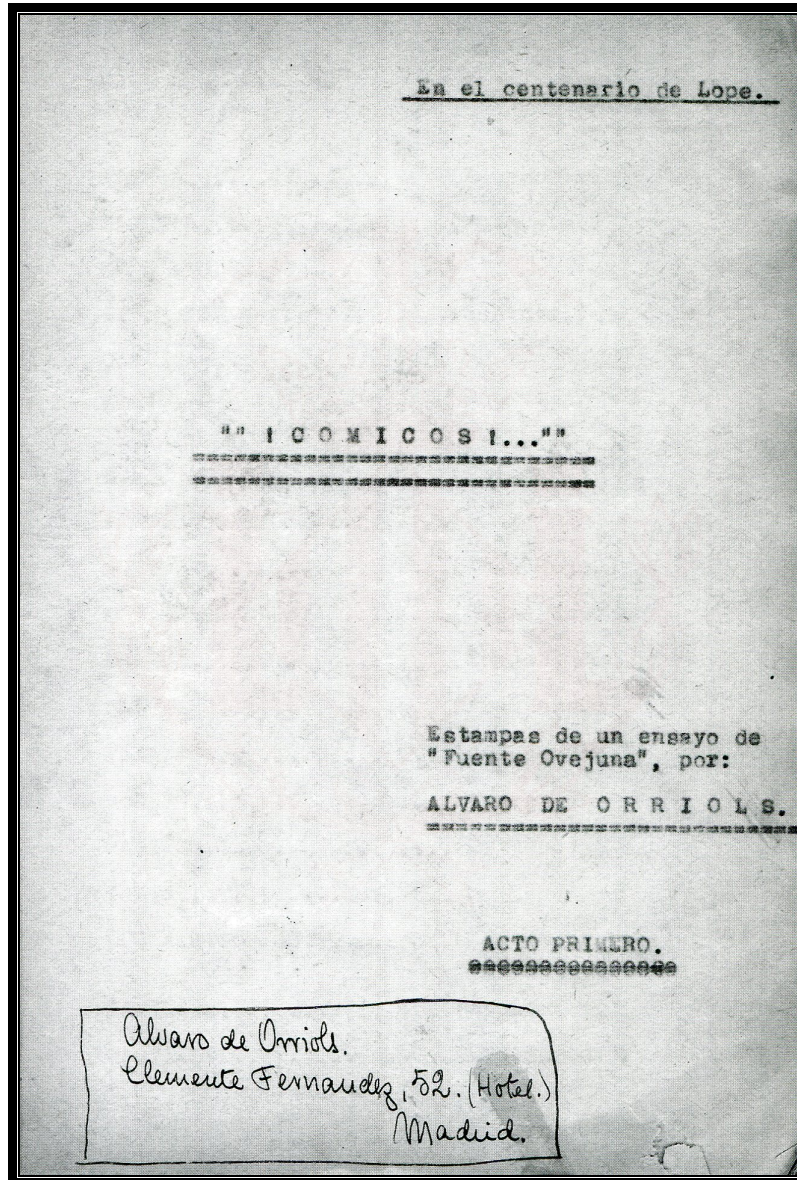


Ilustración 5

X. LA PRÁCTICA DEL TEATRO DE MASAS EN *¡MÁQUINAS!*

X.1. PROCESO Y RECEPCIÓN DE LOS MONTAJES.

X.1.1. NOTICIAS PRELIMINARES DEL PROYECTO ESCÉNICO.

A diferencia del contexto creativo de obras como *Rosas de sangre* o *¡España en piel!*, vinculadas necesariamente a la emergencia de la realidad republicana, la escritura y presentación pública del drama *¡Máquinas!* se corresponde con un proceso mucho más azaroso y sostenido en el tiempo, limitado por las propias circunstancias históricas.¹ De hecho, encontramos las primeras alusiones al proyecto teatral orriolsano en las páginas de *Heraldo de Madrid* en el ocaso de 1932.

[SE DICE:] Que el poeta Álvaro de Orriols ha terminado su nueva producción poética.

Que se titula *¡Máquinas!*

Que se trata de una obra de gran envergadura, en la que campea la bravura de los versos a que Orriols nos tiene acostumbrados.

Que el tema de la obra, interesantísima, refleja los problemas más agudos de la actual crisis mundial.

Que Orriols acaba de dar a un grupo de actores y amigos una lectura de la obra, siendo aplaudido en los pasajes y parlamentos más destacados, con verdadero entusiasmo.

Que cuantos conocen *¡Máquinas!* aseguran que el popular autor de *Rosas de sangre* se ha superado a sí mismo en esta nueva producción.²

¹ «Durante los dos años que duró el Bienio Negro no pudo estrenar, todos los teatros le cerraron las puertas. Pero el triunfo electoral del Frente Popular en 1936 se las volvió a abrir y estrena en el Teatro Europa de Madrid su drama social *Máquinas*, que obtuvo un éxito clamoroso. Se estrena también en Barcelona, en el Teatro Apolo, por la Compañía del actor y director Salvador Sierra, y en Valencia, por la Compañía Martí-Pierrá. En las tres ciudades levantó tempestades de aplausos» («Biografía de mi padre Álvaro de Orriols». Mercedes de Orriols Colorado, en *Episkenion. Nunca es siempre en teatro*, III-IV, julio de 2015, p. 194).

² «Teatros y Cines. Sección de rumores», en *Heraldo de Madrid*, 13 de diciembre de 1932, p. 5.

Tres días más tarde, la prensa valenciana informa que, dentro del repertorio de estrenos de la Compañía de Dramas Sociales dirigida por Florencio Medrano, contratado en aquellas fechas en el Teatro Alkazar, se encuentra la creación de Álvaro de Orriols.³ En efecto, poco después conocemos que «la empresa del Teatro Libertad de Valencia ha celebrado una extensa conferencia con el excelente actor Florencio Medraño» y que en ella «le propuso la formación de una gran compañía para estrenar en su teatro la nueva producción antibélica del poeta Orriols». El avance se completa con una mención directa a los preparativos de *¡Máquinas!* «bajo la dirección del prestigioso actor» y a la asistencia de don Álvaro «a los últimos ensayos» en el mismo coliseo que acoge la *première* de *Los enemigos de la República* el 5 de noviembre de 1931.

Sin embargo, nada más se sabe del inminente estreno, cuyo destino ignoramos. Tampoco de la pieza dramática, hasta que, pasadas unas semanas, *Heraldo de Madrid* comunica que el cómico «Salvador de la Mata piensa emprender un negocio» y que «tiene en su poder un estreno de Álvaro de Orriols, titulado *¡Máquinas!*».⁴ Una nueva propuesta que, a tenor del subsiguiente silencio de los medios, no llega a buen puerto.

Más adelante, en la entrevista citada en la que el autor recapitula todos los frutos de su fecundo taller literario, Orriols define el drama como una «obra social en tres actos y en verso, relacionada con el grave problema del paro obrero mundial y la crisis de superproducción que el mundo atraviesa», y añade que «está destinada a la Compañía de Amalio Alcoriza».⁵ No desaparecen entonces las incógnitas, por lo que debemos esperar hasta marzo de 1936 para descubrir una nota que precisa que «la nueva obra teatral de Álvaro de Orriols [...] es una diatriba vigorosa, como del “poeta de la República”, contra la guerra, sus inductores, sus cómplices y los que de ella se aprovechan inhumanamente».

³ «Teatralerías. Alkazar», en *La Correspondencia de Valencia*, 16 de diciembre de 1932, p. 3.

⁴ «Teatros y Cines. Sección de rumores», en *Heraldo de Madrid*, 14 de abril de 1933, p. 5.

⁵ «Teatros y Cines. Encuestas teatrales del *Heraldo*. ¿Qué obras prepara usted?», en *Heraldo de Madrid*, 29 de enero de 1935, p. 4. El texto completo se reproduce en la cuarta cita del capítulo anterior.

A renglón seguido, el redactor da por hecho que «*Máquinas* se estrenará en Barcelona hacia fines de este mes, con Jaime Borrás y Roberto Samsó como protagonistas». ⁶ Una semana más tarde, se anuncia que «la campaña de arte proletario que el poeta Álvaro de Orriols iba a realizar en Madrid ha tenido que sufrir un nuevo aplazamiento», ⁷ contrariedad razonada con exactitud en el siguiente diálogo apócrifo.

—El aplazamiento que ha sufrido la campaña de arte proletario que el poeta Álvaro de Orriols iba a realizar en Madrid ha sido por causas ajenas a la voluntad del poeta.

—¿Pues cuáles han sido las causas?

—Cuando todos los trabajos preliminares estaban realizados y autor y empresa andaban de perfecto acuerdo, una mano oculta ha desbaratado los planes.

—¡Qué horror! ¿Y no sabe usted quién ha podido ser esa mano oculta?

—Bien pudiera ser la empresa arrendadora del local la que se opusiera a que en su teatro se representasen comedias proletarias.

—Luego está visto que, a pesar del triunfo de izquierdas, en los feudos teatrales sigue imperando la «caverna»...

—Está visto.

—Pues si no se da la batalla a la reacción en este sector del arte, no habrá nunca manera de hacer en España teatro del pueblo. ⁸

Poco después, el activismo público del escritor le permite ofrecer un anticipo de la obra, gracias a la declamación del himno al uniforme proletario y el intervalo que antecede a la segunda parte, de título «Los marchadores del

⁶ «Teatros y Cines. Sección de rumores», en *Heraldo de Madrid*, 3 de marzo de 1936, p. 9. En la prensa catalana leemos lo siguiente: «L'actor Jaume Borràs fa gestions per a actuar a Barcelona. Geni i figura fins a la sepultura. En Borràs vol morir al teatre com el seu germà gran. De vegades el seu nom resta una mica oblidat, però de cop i volta us assabenteu que es disposa novament a presentar-se davant el públic. Ara sembla que té el propòsit de representar algunes obres de caràcter popular. Una d'aquestes obres és *Máquinas*, del senyor Álvaro de Orriols» («Teló endins», en *La Veu de Catalunya. Diari d'Avisos i Notícies*, 7 de marzo de 1936, p. 2).

⁷ «Teatro. Tópicos», en *Heraldo de Madrid*, 11 de marzo de 1936, p. 8.

⁸ «Teatro. Tópicos», en *Heraldo de Madrid*, 12 de marzo de 1936, p. 8.

hambre», que Orriols pronuncia dentro de las actividades culturales del Partido Socialista madrileño.

En el Teatro de la Casa del Pueblo y organizada por el Cuadro Artístico Álvaro de Orriols se ha celebrado la velada a beneficio del viaje que harán los camaradas tranviarios a Rusia con motivo de las fiestas del Primero de Mayo. Se puso en escena el drama de Fola Iqurbide *El cacique*, en cuya interpretación sobresalieron la señora Guirao y las señoritas Sainz, Antúnez y Gimeno, que en unión de los señores Díaz, Alonso, De Pedro, Candelas, Pozo, Redondo, Caminero y demás intérpretes del numeroso reparto cosecharon justos y merecidísimos aplausos. Al terminar la fiesta y a petición del público que llenaba la sala, tuvo el poeta Orriols que personarse en el escenario para recitar su «Canto al traje azul» y el prólogo al tercer acto de su obra *¡Máquinas!* Ambas composiciones fueron largamente ovacionadas.⁹

X.1.2. EL ESTRENO MADRILEÑO.

A pesar de aquellos obstáculos y eventualidades, vinculados indudablemente con la condición de dramaturgo de avanzada de don Álvaro, la presentación definitiva del drama se publicita en las carteleras de los principales periódicos de la capital a partir del 19 de mayo,¹⁰ e incluso se puede atestiguar el avance de la configuración del elenco y la participación del autor en la puesta en escena inaugural.¹¹

⁹ «Velada teatral del Cuadro Artístico Álvaro de Orriols en la Casa del Pueblo», en *Heraldo de Madrid*, 23 de abril de 1936, p. 9. Algunas semanas más tarde, el escritor catalán vuelve a recitar un fragmento del drama con ocasión de un evento a favor de las Escuelas Racionalistas («El Teatro», en *La Libertad*, 31 de mayo de 1936, p. 6).

¹⁰ Así ocurre en la edición del día de *La Libertad* (p. 6), donde se reproducen hasta tres cartelas idénticas con el texto «Teatro Cinema Europa. *¡Máquinas!* Obra proletaria del vibrante poeta Álvaro de Orriols. Próximo estreno» (vid. ilustración 1). Igual publicidad aparece en el número de 20 de mayo (p. 7) y, con alguna variante gráfica, en el del 21 (p. 7).

¹¹ «He aquí la lista de la Compañía de Teatro de Masas, que hoy, día 21, debuta en el Cinema Europa, bajo la dirección artística del poeta Álvaro de Orriols, y de la que son primera actriz Carmen Sánchez, y primer actor, Luciano Ramallo. Actrices: Carmen Sánchez, Carmen Posadas, Salud Serrano y Julia Lorente. Actores: Luciano Ramallo, Edmundo Barbero, Ricardo Alonso, Antonio Monsell, Modesto Novajas, Marcial Gómez, Manuel Morcillo, Arturo Cabeza, Manuel Medina y Alberto Sánchez. Inauguran la temporada con el estreno de *¡Máquinas!*, la obra proletaria de Álvaro de Orriols, que tanta expectación ha despertado y que promete ser un

En efecto, el estreno de *¡Máquinas!* se desarrolla en la velada del 21 de mayo de 1936 en las instalaciones del Teatro Cinema Europa,¹² situado en la calle Bravo Murillo de Madrid, a cargo de la Compañía de Teatro de Masas. A partir de entonces, somos capaces de documentar todas las funciones celebradas hasta el día 4 de junio, instante en que la sala emprende la actividad cinematográfica estival. En total, el drama alcanza un número de veintisiete montajes en su debut,¹³ a los que hay que añadir cuatro más debido a las representaciones extraordinarias del Teatro Atocha de 2 y 3 de junio.¹⁴

De seguido, la atención que la crítica local dedica al espectáculo es ciertamente significativa. Para empezar, rescatamos la reseña publicada en *Ahora*, donde el redactor no muestra una conformidad absoluta con el planteamiento escénico, sin dejar de admitir por ello el éxito de la propuesta entre el popular auditorio.

Obra proletaria, la denomina el autor, con miras, sin duda, a un intento de teatro de masas. Una fábrica, un patrono con alma de cómitre, una muchedumbre obrera a la cual hace ametrallar el amo déspota. Imprecaciones contra el capitalismo y exaltación de la solidaridad internacional de los trabajadores contra la guerra. Tales son los elementos primarios que integran la obra. Teatro de masas, en efecto.

Los tiempos no consienten andarse en reparos cuando la política y la lucha social invaden a faz descubierta la escena. El proscenio se ha convertido en tribuna; la sala, en ágora. Bien. La soflama popular puede erigirse en género teatral, y en este sentido sería el redactor político, y no el cronista de teatro, quien tendría fuero propio en este ámbito jurisdiccional de la información.

acontecimiento» («Escena y bastidores. Otras noticias. Teatro de Masas en el Cinema Europa», en *El Sol. Diario Independiente*, 21 de mayo de 1936, p. 2).

¹² La instantánea de época del coliseo que hemos localizado (*vid.* ilustración 2) se extrae del libro *Historia de la Fotografía. Madrid 1931-1939. II República y Guerra Civil* de Ramón Guerra de la Vega (Madrid, Street Art Collection, 2005, p. 46).

¹³ La cartelera teatral de *La Libertad* nos informa que los montajes tienen lugar en doble sesión, vespertina y nocturna.

¹⁴ El dato nos lo proporciona Luis Mariano González (*La escena madrileña durante la II República [1931-1939]*, en *Teatro. Revista de Estudios Teatrales*. Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, IX-X, junio-diciembre de 1996, p. 443).

Pero el teatro de masas suele ser en todas partes algo más que una nueva posición conquistada en las contiendas sociales. En Rusia, donde tiene su ambiente natural, constituye un género literario cuya tabla de valores alcanza ya una matización muy jerarquizada ante la crítica. Don Álvaro de Orriols, autor de *Máquinas*, ha logrado, sí, enardecer al bloque inmenso de espectadores que llenaba la sala del Cine Europa. Pero es de justicia consignar que en el intercambio de ofrendas entre el autor y el público, la muchedumbre ha llevado su generosidad a extremos de derroche, en tanto el señor Orriols acudía con las manos poco menos que vacías.

La fabulilla sentimental que anuda la acción de la obra es pobre, ramplona y desgastada por el uso en centenares de zarzuelas del género chico.¹⁵ El pasaje dramático en que los obreros de la fábrica irrumpen en la escena, atravesando el patio de butacas, es truco, ciertamente, moderno; no tanto, sin embargo, que fuese desconocido para nuestro público.¹⁶ En cuanto a la calidad de los discursos proletarios, creemos que los líderes más modestos de las organizaciones obreras no se atreverían a manipular tópicos tan simplistas.

Teatro de masas, ¿por qué no? Pero sin olvidar que el teatro es literatura.

Los intérpretes se esforzaron, no sin fortuna, en dotar a la representación del tono vibrante que la ocasión requería. A la cabeza, merecen ser destacados los nombres de Ramallo y Carmen Sánchez, a quienes el público tributó grandes aplausos. No fueron escasos los que hubo que cosechar el autor en diversos momentos de la obra.¹⁷

En la misma dirección, Isaac Pacheco analiza para *Claridad* los principios constitutivos del drama y pone el acento en su heterogénea disposición argumental, concretando algunos elementos que podrían dirigir a *¡Máquinas!* hacia una mayor concreción expresiva.

¹⁵ La trama secundaria de *¡Máquinas!* no sólo es común a la producción lírica de Orriols, sino que está presente también en otras obras de la época como *19 de julio o El triunfo del pueblo* de Luis Millà y Agustín Mundet (*El teatro de la Guerra Civil*. Francisco Mundi Pedret. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1987, p. 150).

¹⁶ Un ejemplo proverbial de este recurso distanciador lo encontramos en *Huelga en el puerto* de María Teresa León, publicada en *Octubre* en 1933, donde un grupo de niños accede al escenario en un punto de la pieza (*Teatro de agitación política [1933-1939]*. Rafael Alberti *et alii*. Prólogo de Miguel Bilbatúa. Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo, 1976, p. 76).

¹⁷ «Estreno de *Máquinas* en el Europa». A.M.A., en *Ahora. Diario Gráfico*, 22 de mayo de 1936, p. 24.

Hay dos maneras de exaltar la sensibilidad del espectador: [una], por medio del análisis de los hechos, donde convergen las líneas dramática y estética; otra, falsa, por sus valores convencionales, hurgando en el instinto primario de las pasiones. Lo primero es conquista; el escritor salta heroicamente desde la butaca al escenario. Lo segundo es invasión; el brinco ha seguido trayectoria opuesta.

Cuando se mira hacia delante, se descubren perspectivas nuevas en la zona de la emoción revolucionaria. Con los ojos fijos en el pasado, sólo se logra remover cenizas y resucitar muertos que no merecen vida alguna.

¡Máquinas! pudo haber sido un ejemplo de teatro de masas, que no es igual que teatro con mucha gente.

El autor expone un índice de problemas sociales de indudable interés colectivo. Los mezcla envueltos en un episodio sentimental y los entierra apenas salen a la superficie. Cualquiera de ellos le hubiera bastado para conseguir otros propósitos más firmes. Y acaso la diversidad no le hubiera desorientado entre el amasijo de sus inquietudes ideológicas, con las que estamos de acuerdo en su fondo, aunque discrepemos en la forma expositiva. El tópico influye demasiado en la ingenuidad del hombre. Y es pernicioso porque lo despierta y lo hace cambiar de postura para que continúe durmiendo. En este caso es preferible el sueño eterno.

El entusiasmo del público fue grande. Los aplausos interrumpieron varios parlamentos. Y, al final de cada cuadro, Álvaro de Orriols salió con los intérpretes de su obra.¹⁸

Por el contrario, los juicios emitidos por Juan González Olmedilla plantean un acuerdo de auténtica complicidad. A pesar de la constatación discordante de ciertos aspectos retóricos, la solidez del discurso teatral orriolsano y el perfil antifascista del drama hacen de *¡Máquinas!* un excepcional hito que abre el camino al futuro teatro revolucionario español.

Magnífico marco el que ofrece el Cinema Europa, en la cumbre de los Cuatro Caminos —dominando el universo suburbiano de *La horda*, *La busca* y *Aurora roja*—, para intentar en él —y lograrlo— un teatro de masas, un auténtico teatro de masas, que España todavía no tiene. Amplio escenario, sala de capacidad extraordinaria,

¹⁸ «Cinema Europa. *¡Máquinas!*, de Álvaro de Orriols». Isaac Pacheco, en *Claridad. Diario de la Noche*, 22 de mayo de 1936, p. 6.

enclavamiento popular insustituible para la convivencia del teatro con el pueblo a que está destinado... Y en lo administrativo, cierta solera ya de cooperativismo que tan bien le va a la dramática, de divulgación ideológica y de exaltación de multitudes.

Con todos estos elementos —y un público auténticamente proletario, que va teniendo su formación espiritual peculiarísima y empieza a manifestar su necesidad de un teatro suyo, escrito para él principalmente— no hace falta más que el dramaturgo, el poeta del pueblo que diga la palabra lazarica para la puesta en marcha.

Anoche, en el Cinema Europa, hubo un poeta que la dijo. Balbuciente, indecisa, entreverada en lo literario con resabios del verbo burgués, pegado a los oídos de los poetas de hoy en su infancia; esa palabra fue dicha por Álvaro de Orriols, el impetuoso autor de *¡Máquinas!* No tiene aún la fuerza y la precisión, la adecuación perfecta de fondo y forma al noble intento de un teatro renovador y educador de muchedumbres; pero posee ya una virtud manifiesta: la de levantar el corazón de los espectadores y embriagarlo de entusiasmo; la de exaltar en la masa el amor a la justicia, el espíritu de rebeldía contra los tiranos y tiranuelos, el odio a la guerra. Tiene lo principal. Lo otro —accesorio al lado de esto— se le dará por añadido.

Algunos cuadros de los seis en que se halla dividida la obra *¡Máquinas!* están perfectamente logrados; en todos ellos alienta una intuición evidente de lo que puede ser entre nosotros «teatro de masas». Hay escenas de una fuerza expresiva arrebatadora y el vehículo coloquial, en verso, tiene párrafos —sobre todo, cuando Orriols emplea con sencillez de léxico y de imágenes el romance popular— que logran el milagro comunicativo en que coinciden la emoción del ignaro y del letrado.

Álvaro de Orriols, místico de una vocación dramática y popular indestructible en él, debe recoger la lección de los aplausos que le prodigó el público anoche y también la que le dé hoy en general la crítica con sus reparos y advertencias.

En la interpretación —que fue por lo común buena y sobre todo eficaz en el movimiento multitudinario de obreros, campesinos y soldados— descollaron Carmen Sánchez, Luciano Ramallo y Edmundo Barbero, aplaudidos con entusiasmo por el público que llenaba el Europa e interrumpidos frecuentemente en sus parlamentos por las ovaciones proletarias.

Álvaro de Orriols, que saludó desde el escenario al final de cada acto y en algunas escenas sueltas, tuvo al término de la representación que dirigir la palabra a sus admiradores. Y lo hizo noblemente para rendir todos aquellos aplausos a los pies de una

madre que pasea su dolor por Europa: la madre de Luís Carlos Prestes,¹⁹ el antifascista perseguido por la tiranía brasileña.²⁰

Cruz Salido objeta, en cambio, algunos reparos al modelo creativo de Orriols, fundamentado en la tradición lírica del verso y en la concatenación de escenas independientes. No deja de reconocerse, empero, el rotundo triunfo artístico.

La visión que Álvaro de Orriols tiene de los problemas sociales es demasiado peculiar para que podamos compartirla y pone en esta visión un aliento poético que empaña y dificulta el contorno exacto de estas cuestiones. No es que a los temas sociales les estorbe la poesía, ni siquiera el verso, que es la especialidad de Álvaro de Orriols; pero cuando se llega a ellos por este camino hay demasiados riegos para recorrerlo con acierto y es muy fácil caer en estampas ya trilladas y descoloridas por el abuso.

¡Máquinas! es una visión muy simple, por falsamente popular, de temas —son varios los temas que se abordan en la obra— demasiado profundos. El autor no se ha esforzado demasiado en penetrar en la entraña de estas inquietudes o en buscar ángulos nuevos para presentarlas. Se limita a cubrir con la brillante alfombra de su poesía todos los más sonoros tópicos que marcan las viejas huellas que tales temas suscitaron. No puede negarse, sin embargo, que *¡Máquinas!* tiene emoción y que estremece a los espectadores. Álvaro de Orriols escuchó ayer esas amplias trepidaciones de un auditorio enardecido y entusiasta como jamás puede ofrecerse en ningún otro teatro, ni probablemente con esas otras obras de tipo industrial, aunque en la suya no se desdeñe este último aspecto.

Los intérpretes, uncidos en el reflujo de los versos de Orriols, que ya marcaban por sí mismos los agudos y las notas altas, hicieron todos un loable trabajo, sin que nadie desentonara en la grata unanimidad del acierto.²¹

¹⁹ Político brasileño, nacido en 1898 y fallecido en 1990. Oficial de la guarnición de Río de Janeiro, participa en la Insurrección de los Tenientes (1924) y, al mando de la Columna Prestes, tiene en jaque al ejército hasta que en 1926 se refugia en Bolivia. Durante su exilio (1926-1934), se afilia al Partido Comunista, del que llega a ser secretario general. Dirige la revuelta de la Alianza Nacional Libertadora en 1935, que fracasa, y es encarcelado poco después (1935-1946). Su esposa Olga Benario es asesinada por los nazis en 1942, tras ser deportada por el presidente Getúlio Vargas.

²⁰ «Anoche en el Cinema Europa. *¡Máquinas!*, de Álvaro de Orriols, es un plausible intento de teatro de masas, y fue aplaudido entusiastamente por el proletariado». J.G.O., en *Heraldo de Madrid*, 22 de mayo de 1936, p. 9.

Por otra parte, el columnista de *El Sol* dirime en sus reflexiones el itinerario genérico de las contadas manifestaciones locales del teatro social e infiere el valor testimonial y exultante que el espectáculo de don Álvaro adquiere en este ámbito propicio.

Una compacta multitud llenaba anoche el amplio Cine Europa, o sea el público que necesita precisamente un teatro para las masas, si en efecto existiera; porque este género conocido y ya anticuado, en su acepción corriente, en tantos países, no ha arraigado aún en España, y no por falta de simpatizantes, sino por carencia absoluta de directores, de medios, de técnica; en una palabra, de empuje para lograr la empresa de la revolución artística necesaria. Porque un teatro de masas, de avanzada, como se le ha llamado también convencionalmente, sin modernidad ni audacias en la forma, resulta tan inofensivo y truculento como una novela por entregas.

Y hasta ahora esto es lo único que se ha hecho en Madrid, quitando aquel *Gas* irreprochable de la Tea, que ya pertenece a otra esfera diferente. En alguna ocasión hemos acudido al Europa, donde sólo hemos visto un teatro anterior a *Juan José* y un público completamente defraudado, como aquel día rimbombante de *Rusia 1918*.

Ayer, la nueva temporada de teatro popular estrenó el drama en verso *Máquinas*, de Álvaro de Orriols, que se ha destacado en obras republicano-proletarias. Y, claro, tampoco es esto lo que querrían ver las masas de los barrios extremos, porque aún está este autor preso de todos los tópicos de [la] novela sentimental, que es precisamente lo que no puede admitirse en teatro de este género. No obstante, a fuerza de versos verdaderamente escalofriantes, rimados con largueza y brío y exaltadores de los emblemas revolucionarios, logró este caótico don Álvaro interesar y conmover. En el drama hay la chica que abandona a su novio obrero, para sustituirle por el ingeniero de una fábrica, que es una especie de marqués de Sade del proletariado, el cual es vencido por los obreros de su fábrica, después de una huelga, tras de haber sido repudiado por la muchacha, que se arrepiente de su faena.

Hay después cuadros simbólicos y una constante preocupación antiguerrera, lo cual no impide —el señor Orriols es, en el fondo, un liberal— que en una escena entre soldados exalten éstos el cumplimiento de su deber, mientras se escuchan los clarines

²¹ «Teatros. Europa. *¡Máquinas!*, de Álvaro de Orriols». Cruz Salido, en *El Socialista*, 22 de mayo de 1936, p. 5.

alegres. El vate romántico que es Orriols no se priva de nada, y hace decir a un soldado eso tan espiritual de que con un beso de mujer desaparecen todos los furores antibélicos, y ya puede uno irse tan contento a las trincheras...

Máquinas es también un fuerte alegato contra las mismas, que han venido a encogernos el ánimo. Mueran, pues, las turbinas, el teléfono y los motores de explosión, y vivan las novelas de Pérez Escrich, centro de todo el sentimiento humano.

La obra pareció agradar, porque hemos de decir que, dentro de su tono, es teatral siempre. Los actores quedaron bastante bien y sonaron tempestades de aplausos.²²

Finalmente, la recepción del montaje madrileño del drama se cierra con la acerada crónica de José Ojeda para *La Libertad*, quien con gesto de agrio criterio lo define como «una obra de tipo social totalmente ingenua».²³

X.1.3. LA PREMIÈRE DE BARCELONA.

La totalidad de la prensa catalana contribuye a la promoción del espectáculo en la semana previa al estreno de *¡Máquinas!* en la capital en guerra. Así, la primera noticia sobre el mismo la encontramos en las columnas de *El Mundo Deportivo*, donde el 24 de octubre se informa que «siguen en Apolo los ensayos de esta obra de teatro de masas, original del poeta Álvaro de Orriols».²⁴ Unos días después, *La Vanguardia* se extiende sobre el debut de manera pormenorizada.

El sábado, en el Teatro Apolo, se estrena *Máquinas*, ensayo de teatro de masas. El autor de *Máquinas* es un escritor catalán, el poeta Álvaro de Orriols, que, después de unos años de estancia en Madrid, se reintegra a la vida teatral barcelonesa. Álvaro de

²² «Escena y bastidores. En el Teatro Europa. *Máquinas*, de Álvaro de Orriols». A. de O., en *El Sol. Diario Independiente*, 22 de mayo de 1936, p. 2.

²³ «El Teatro. Cinema Europa. *¡Máquinas!*, original de Álvaro de Orriols». José Ojeda, en *La Libertad*, 22 de mayo de 1936, p. 6.

²⁴ «Notas breves de teatro», en *El Mundo Deportivo. Diario de Deportes y de Guerra*, 24 de octubre de 1936, p. 4. A continuación, se comenta que «*El Pirineu Captiu* es el título de una tragedia popular en verso catalán, original de Álvaro [de] Orriols, que ha sido leída al Comité Económico del Teatro».

Orriols, en homenaje a nuestra lengua vernácula, estrenó en Madrid *La daga*, traducción de *El ferrer de Tall*.

Máquinas, obra social, se presentará con decorado especial y con la intervención de 150 figuras en escena. Es preciso que el público, para poder seguir atentamente el desarrollo de la obra, deje intervenir a los actores que en un momento determinado actúan en la platea del teatro.

Salvador Sierra, director de la compañía socializada del Teatro Apolo, ha puesto el máximo cuidado en lograr realidad y el mayor efectismo en los conjuntos.²⁵

Al día siguiente, fecha del ensayo general, se comunica que «Álvaro de Orriols, autor de la obra, está muy satisfecho de la interpretación que los artistas y comparsas dan a *Máquinas*».²⁶ Incluso los medios periódicos franceses se hacen eco de la presentación, a través de una breve referencia del corresponsal Henri Collet.²⁷

Tras el estreno barcelonés en el Teatro Apolo el 31 de octubre de 1936,²⁸ el drama permanece en activo, en doble sesión diaria, hasta el 27 de noviembre, y todavía se desarrolla una función más el 1 de diciembre, a modo de pórtico de la

²⁵ «Teatros y cines. Notas de actualidad. Notas breves», en *La Vanguardia*, 29 de octubre de 1936, p. 8. El número de *La Veu de Catalunya* de la misma jornada presenta la traducción del texto (p. 2), al igual que *La Humanitat*, diario fundado por Lluís Companys: «El dissabte al Teatre Apol·lo s'estrenarà *Máquinas* en un assaig de teatre de masses. L'autor de *Máquinas* és un escriptor català, el poeta Alvar d'Orriols, el qual després d'uns anys d'estada a Madrid, es reintegra a la vida teatral barcelonina. Alvar d'Orriols, en homenatge a la nostra llengua vernàcula, estrenà a Madrid *La daga*, traducció de *El ferrer de Tall*. *Máquinas*, obra social, es presentarà amb decorat especial i amb la intervenció de 150 figures a escena. Es precis que el públic, per a poder seguir atentament el desenvolupament de l'obra, deixi intervenir els actors que en un moment determinat actuen al pati de butaques del teatre. *Máquinas* és una obra que s'espera amb veritable expectació [...]» («Notes breus de teatre», p. 3). Al tiempo, existen otros hitos promocionales en *La Vanguardia* (29 de octubre de 1936, p. 2; 30 de octubre de 1936, p. 6, y 31 de octubre de 1936, p. 2), *El Mundo Deportivo* (30 de octubre de 1936, p. 4) y *La Publicitat* (31 de octubre de 1936, p. 5).

²⁶ «Cines y teatros. Notas breves», en *La Vanguardia*, 30 de octubre de 1936, p. 2.

²⁷ «A Barcelone, reprise du *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, et préparation d'une zarzuela de Carmen Monturiol, ainsi que du drame d'Álvaro de Orriols, intitulé: *Machines*» («Le Mouvement Musical à l'Étranger. Espagne». Henri Collet, en *Le Ménestrel. Journal Hebdomadaire*, 18 de diciembre de 1936, p. 358).

²⁸ La presentación del acto también se encuentra indicada en el artículo «La cartellera teatral de Barcelona durant la Guerra i la Revolució (1936-1939)» del profesor Foguet i Boreu (*Assaig de Teatre*, 50-51, 2006, p. 222).

première de *Lenin*.²⁹ Con todo, *¡Máquinas!* consigue llegar en esta ocasión hasta los cincuenta y siete montajes.³⁰

De inmediato, el espectáculo recibe una cobertura muy concreta por parte de los diarios del tiempo. En el caso de *El Mundo Deportivo*, la crónica publicada nos ofrece el estudio particular de las claves argumentales, la valoración de la universalidad de su trama, así como las virtudes que hacen de la obra una pieza indispensable del repertorio de avanzada.

¡Máquinas! Esta es la exclamación de angustia en la que germina el drama antibélico de Álvaro de Orriols, estrenado el sábado último en el Apolo.

Antes de entrar en más comentarios, queremos significar que esta producción escénica no es obra de circunstancias, aun cuando por su tema pudiera parecerlo. *¡Máquinas!* es obra para cualquier tiempo; es drama de todas las épocas, desde que en el mundo de la gran mecánica empezó a arder la lucha social.

Ciertamente, no tiene la enjundia de un *Juan José*, pero si Álvaro de Orriols se acerca alguna vez a un autor conocido, es precisamente Joaquín Dicenta.

En Orriols, vemos al escritor atento a la época en que vive, sin que por ello se pierda el dramaturgo. Por esto, *¡Máquinas!* debe ser comentada en tres tiempos, separando cada uno de sus actos.

²⁹ «El próximo sábado se estrenará en el Teatro Apolo una obra moderna, titulada *Lenin*. Su autor, José Bolea, la clasifica como “biografía escénica” en un prólogo y dos partes, divididas, la primera en tres cuadros, y la segunda en cuatro. Se trata de una obra interesantísima, en la que el autor presenta a Lenin, desde el principio hasta el fin, en su ejecutoria revolucionaria. La compañía que dirige Salvador Sierra ha puesto en *Lenin* el máximo entusiasmo» («Cines y teatros. Notas breves», en *La Vanguardia*, 2 de diciembre de 1936, p. 3). Precisamente, el texto dramático de Bolea se publica el mismo año como sexta entrega de la colección Teatro del Pueblo (Biblioteca Popular del Hogar Proletario) de Ediciones Boreal en Barcelona, cuyo primer número corresponde a *¡Máquinas!* Otros títulos de la serie también se refieren a destacados estrenos del teatro social del momento, como *Águilas negras o los misterios de los conventos* de Arturo Cortada (número 5), *Asturias por la libertad* de F. Trigueros Engelmo (número 4), *Don Quijote libertado* de A. V. Lunacharsky (número 2) y *La canción de Riego* de José Antonio Balbontín (número 3).

³⁰ Nuestra revisión de la cartelera catalana parte de la información del período incluida en *La Vanguardia*, donde se observa lo siguiente: «Ni un solo día ha dejado el público que acude al Teatro Apolo de aplaudir *Máquinas*. Álvaro de Orriols, con mano maestra, ha sabido pulsar los resortes sociales que interesan al proletariado. Su pluma, fácil, pero de fuerte brazo, ha logrado efectos sorprendentes, cuya mejor prueba de éxito son los llenos con que se ve favorecido el popular teatro del Paralelo» («Cines y teatros. Notas breves», 15 de noviembre de 1936, p. 6).

En el primero, Álvaro de Orriols se nos muestra en su personalidad de poeta, al trazar un ligero esbozo de lo que ha de ser el drama. Las situaciones de carácter técnico se presentaban fáciles, tanto como la versificación es sencilla y agradable. Orriols es un buen poeta teatral, aunque sin grandes ambiciones literarias. Sus frases podríamos decir que son blancas por la llaneza con que las expresan los personajes.

En este acto inicial no hay un solo «latiguillo», ni rebuscamiento alguno. Todo queda planteado con naturalidad y sentimiento, tal vez, porque al escribirlo, el autor pondría en él su corazón.

En cambio, el acto segundo es puramente teatral, supeditando toda su emotividad a la acción que juegan los personajes. Aparte de alguna escena del cuadro primero, en este acto todo obedece a una técnica y una preparación de bastidores y bambalinas. Por su acción es el acto más revolucionario de la obra; no así por lo que contrae a su estructura.

Pero, afortunadamente, la calidad del autor reaparece en el acto tercero. El inicial es la obra del corazón; éste cuenta, además, con la cooperación de la inteligencia. Orriols hace hablar a sus personajes el lenguaje de la verdad, eximiéndolos de todo circunloquio filosófico, para que nos parezcan todavía más humanos en su simplicidad. El acto tercero de *¡Máquinas!* es la verdadera diatriba antibélica, el más apreciable contenido moral de esta producción.

O sea que, lejos de venir a explotar unos sucesos luctuosos, Orriols, con su obra *¡Máquinas!*, viene a hacernos pensar en ellos, en el profundo problema que plantean y en sus graves consecuencias.

En fin, *¡Máquinas!* es la verdadera obra revolucionaria, redimida de toda doblez.

La compañía que actúa en el Apolo la representa con gran sobriedad, destacándose la labor de Salvador Sierra y Enrique Torres.

Digna de elogio la puesta en escena. Muy interesantes los decorados de los cuadros cuarto y sexto.

El público aplaudió con entusiasmo los finales de acto y varios fragmentos de la obra.³¹

Por otro lado, el periodista del semanario *Mirador* centra su perspectiva en el desarrollo de la acción, que queda ralentizada por el decurso lírico de las

³¹ «Los estrenos. En Apolo ha presentado Álvaro de Orriols su obra dramática *¡Máquinas!*». Lucas Cot, en *El Mundo Deportivo. Diario de Deportes y de Guerra*, 4 de noviembre de 1936, p. 4.

réplicas. Más allá, acepta finalmente la propuesta orriolsana por su carácter político y emancipador.

El primer defecte que hom adverteix en aquesta obra estrenada a l'Apol·ló [*sic*], és la seua longevitat de versificació. La primera virtut l'hem de cercar en la noble intenció de l'autor que ha volgut iniciar una mínima part d'allò que demanem amb tanta insistència: un teatre revolucionari, una escena proletària, un art renovat.

L'obra en sí no adquireix gran transcendència en la seva forma. Hi ha personatge que recita conceptes amb to mitinesc desproporcionat i d'evident mal efecte. El contempleu situat al mig de l'escena mentre va esmicolant síl·labes i els altres se l'escolten amb el rostre a l'aguait. Quan ha acabat, li contesta un seu company, emprant la mateixa gesticulació i d'aquesta manera van cedint-se la paraula amb un ordre perfecte. Una obra proletària o que es titula antibèl·lica veu perjudicada la seva forma si l'excés de paraula pren la davantera al dinamisme de l'acció. En *Màquines* els versos grandiloqüents escanyen el gest, ofeguen la mímica, detenen l'expressió. El millor poeta sap les dificultats que ha de vèncer per escenificar unes imatges que ha concebut en un encreuament d'idees [...]

L'argument de l'obra ve a demostrar el procés del maquinisme que ha proletaritzat grans masses de camperols, seduïts per una pretesa alliberació social. La màquina, però, ha colpit el nervi central d'aquella esperançadora il·lusió i ha esdevingut un agent més en l'ampla zona de contrarietats que s'ajacen en l'avanç de la classe treballadora. I aquestes màquines, que haurien de portar el benestar col·lectiu, cavalquen damunt la misèria de les masses i anul·len sensiblement la col·laboració dels seus forjadors. El capitalisme s'ofega en els desnivells de les seves pròpies contradiccions i per existir imposa el terror econòmic per a abocar-se en la torrentada feroç dels estris de la guerra. Màquines també, engranatges de crims i de sang proletària. Màquines que vomiten foc, com aquelles que vomitaren oprobi i desencís.

L'actuació dels personatges no és pas molt perfecta. Repetim que el vers excessiu posa entrebancs a la lliure expressió dels actors.

Així i tot celebrem que s'hagi volgut intentar quelcom en un sentit constructiu de la nostra escena. Els decorats bastant migrats, potser per ajustar-se massa a les normes de l'escola clàssica.³²

³² «*Màquines. Drama social antibèl·lic*, en tres actes, d'Alvar d'Orriols». J.V., en *Mirador. Setmanari de Literatura, Art i Política*, 19 de novembre de 1936, p. 2.

Así mismo, el diario *ABC* nos proporciona en la distancia una escueta reseña sobre las principales eventualidades del estreno, donde destaca el clarísimo triunfo cosechado ante los espectadores catalanes.

La compañía que actúa en el Apolo de Barcelona ha estrenado el drama en tres actos y en verso original de Álvaro de Orriols, titulado *¡Máquinas!*, que alcanzó un buen éxito de público y crítica.

El carácter revolucionario de la obra —a pesar de no tratarse de una producción escrita al calor de las circunstancias, sino de aliento antibélico— acusa el firme temperamento del autor, y los versos, la personalidad relevante del poeta. Ambos llegaron al auditorio con toda eficacia, levantando tempestades de aplausos al concluir cada jornada.

Con el dramaturgo compartieron el éxito los principales intérpretes, entre los que sobresalieron Enrique Torres y Salvador Sierra.³³

X.1.4. EL DRAMA EN VALENCIA.

Sin solución de continuidad, el montaje llega a Valencia, reciente capital de la República asediada. Allí es promocionado con fervor por toda la prensa local.³⁴ El estreno se produce el 10 de diciembre de 1936 en el Teatro Eslava. Durante veintiocho días, el espectáculo se asegura las cincuenta y siete representaciones que había obtenido en Barcelona.³⁵ El trabajo escénico corre a

³³ «Informaciones y Noticias Teatrales. En Provincias. Estreno de *Máquinas*», en *ABC*, 7 de noviembre de 1936, p. 15. Para la lectura del resto de la atención crítica dedicada al evento, léase el ensayo de Francesc Foguet «La dramaturgia espanyola en els escenaris catalans durant la Guerra i la Revolució (1936-1939)-I» (*Assaig de Teatre*, 42, 2004, pp. 139-142).

³⁴ Hemos localizado múltiples huellas de su publicidad en las páginas de *La Correspondencia de Valencia*. *Portavoz de la UGT*, *Fragua Social*. *Diario de Información*, *Orientación y Combate (CNT-AIT)*, *El Mercantil Valenciano*, *El Pueblo*. *Diario Republicano de Izquierdas*, *Verdad*. *Diario de Unificación de los Partidos Comunista y Socialista* y *La Voz Valenciana*. *Diario Republicano de Izquierda* (vid. ilustración 3).

³⁵ *El teatro en la ciudad de Valencia. Reconstrucción de la cartelera valenciana (1936-1939)*. María Dolores Cosme Ferris. València, Servei de Publicacions de la Universitat de València, 2008, pp. 391 y 405. Cabe señalar, por los datos recopilados en este excelente trabajo doctoral, que *¡Máquinas!* se convierte en una de las piezas más representadas del período, tan sólo superada por algunas comedias clásicas y *Nuestra Natacha* de Alejandro Casona, con sesenta y tres funciones.

cargo de la Compañía de Comedias de Francisco Pierrá y Amparo Martí, cuyo elenco se completa con otras figuras como Miguel Pastor Mata, Manuel Domínguez y José Morcillo.³⁶

De la lectura crítica de la presentación teatral hemos sido capaces de recuperar un par de documentos. En principio, la breve glosa de *La Correspondencia de Valencia* se limita a mencionar los elementos básicos de la puesta en escena.

El inspirado poeta Álvaro de Orriols ofreció ayer al público del Eslava el estreno de su producción, en verso, *¡Máquinas!*, obra que tenía escrita algún tiempo, pero que en los actuales momentos resulta de una actualidad extraordinaria.

La obra está escrita con honradez, y el verso es inspirado. *¡Máquinas!* consiguió un grandioso éxito.

Paco Pierrá, el director del elenco, dijo de manera irreprochable el intermedio, que le valió numerosos aplausos.

En la interpretación destacó la labor de Amparito Martí, Miguel Pastor Mata, Manuel Domínguez y José Morcillo, que estuvieron muy bien en la interpretación de sus respectivos papeles, siendo todos muy aplaudidos, así como Álvaro de Orriols, afortunado autor de *¡Máquinas!*³⁷

Más allá, la opinión de Mascarilla para *El Mercantil Valenciano* encaja en una perspectiva hermenéutica de máxima adhesión, ya que, a partir del conocimiento de la singladura azarosa de la obra, justifica su relevancia en el contexto específico del arte de avanzada que demanda la sociedad antifascista, en lucha abierta contra el invasor y el enemigo de casa.

Cualquiera que asista a la representación de *¡Máquinas!* creará, por el ambiente en que la acción se desarrolla, por los personajes y por la actualidad que todo ello

³⁶ *Teatro en la encrucijada. Vida cotidiana en Valencia (1936-1939)*. Ricardo Bellveser. València, Ajuntament de València, 1987, p. 61. Extraemos de aquí (p. 40) la fotografía del Archivo de Radio Valencia que inmortaliza a la pareja de directores (vid. ilustración 4).

³⁷ «Eslava. Estreno de *¡Máquinas!* del poeta Álvaro de Orriols», en *La Correspondencia de Valencia. Portavoz de la Unión General de Trabajadores*, 11 de diciembre de 1936, p. 2.

encierra, que se trata de una obra de circunstancias; pero no es así. *¡Máquinas!* está escrita hace mucho tiempo, y su autor, Álvaro de Orriols, ha recorrido con su drama debajo del brazo ese infame calvario que todo principiante ha de sufrir, y más si la obra revela algo nuevo o representa un avance social o político. De teatro en teatro y de un empresario a otro fue Orriols, sin lograr que leyesen su obra, y cuando hubo alguno que se atrevió a pensar estrenarla, se la prohibieron por creerla peligrosa.

Pero llegaron estos tiempos de libertad que trajo la República y la revolución que militares insensatos promovieron, levantando al pueblo, y *¡Máquinas!* con los actuales acontecimientos ha adquirido una actualidad fulminante. Han bastado algunas notas relacionadas con el momento que vivimos, para que el drama sea fiel reflejo de nuestro ambiente cotidiano.

Y el éxito fue definitivo, entusiástico. Versos sentidos, fáciles y sonoros, con variedad de metro, campean en toda la obra, sobresaliendo el intermedio, que dijo muy bien Paco Pierrá y que le valió una gran ovación. Con éste fueron aplaudidos los demás intérpretes, destacándose Amparo Martí, Manuel Domínguez y José Morcillo, que estuvo hecho un verdadero actor dramático.

El conjunto interpretativo, inmejorable, y la presentación de la obra muy en ambiente y con toda propiedad en decorado, trajes y atrezo.³⁸

X.1.5. VARIOS ESTRENOS PROVINCIALES.

Por encima de las dificultades acarreadas por la coyuntura bélica, todavía pueden atestigüarse algunos montajes más del drama gracias al auxilio recurrente de la prensa de provincias. Si nos acogemos a un criterio cronológico, referimos en principio el paso del espectáculo por Girona, en sesión doble, a principios del mes de diciembre de 1936, cuya existencia conocemos gracias al

³⁸ «Eslava. Estreno de *¡Máquinas!*». Mascarilla, en *El Mercantil Valenciano*, 11 de diciembre de 1936, p. 4. En tal espacio, incluimos los comentarios de la reseña de *El Semáforo*: «La hipocresía estereotipada en los rostros de los viejos empresarios le negó las primicias de la puesta en escena a la obra de Orriols; por eso *¡Máquinas!*, escrita en tiempos de burguesía con espíritu revolucionario, ha cobrado en los primeros momentos insospechada actualidad. Sus versos son vibrantes alegatos que riman emocionantes en el ambiente que formó la lucha por la libertad. De la intensidad dramática de *¡Máquinas!* sobresa el intermedio, bellamente compuesto» (*apud* «Teatro del pueblo. El teatro aficionado en Valencia en el período 1936-1939». Luis Manuel Expósito Navarro, en *Stichomythia. Revista de Teatro Contemporáneo*, v, 2007, p. 66).

trabajo periodístico de E. Moyrón, una completa crónica que emparenta la estética del escritor catalán con la tradición del teatro reivindicativo.

Álvaro de Orriols es un poeta y un dramaturgo, y más, mucho más, tiene de lo primero que de lo segundo. No obstante, convenció y venció ayer tarde con su drama social, a gran tesis, *Máquinas*. Quizás, a veces, la inspiración, el numen del autor, decae algo, como si se sintiese fatigada por la larga jornada recorrida, y es entonces cuando el espectador también se mueve fatigado en su butaca para estar, por lo menos, al ritmo del escritor. Y es que a Álvaro de Orriols, con alguna frecuencia, se le va la mano; pero su empeño es tan noble, tan simpático, tan prometedor, tan de estos momentos, que se lo disculpamos y unimos nuestras manos para que de ellas se alcance ruidoso el aplauso, que es la gloria del autor teatral.

Evidentemente, Orriols aborda su tema, le hace cara y le halla solución. No le tiembla el pulso, medroso. Y si se lo propone y frecuenta los modelos literarios, podrá deleitarnos con interesantes producciones en lo sucesivo. Desde luego se nota que ha leído bastante a Joaquín Dicenta y a López Pinillos.

Escuchamos, por la pluma del poeta, un oportuno y formidable alegato contra la guerra, y más nos hubiera placido, en verdad, el empleo de la prosa y no el verso. Porque eso de hasta comunicar telefónicamente en cuartetas o en quintillas solicitando un apremiante envío de fuerza armada, francamente no nos resulta. Pero todo está compensado en *Máquinas*, porque, a cambio, ni se abusa de la pólvora ni de la metralla. Ideales barricadas e ideales trincheras aquéllas las del Teatro Municipal.

Máquinas, sí, pero no para que se destruyan los hombres, viene a decirnos Álvaro de Orriols. Hermoso enunciado, aun cuando no sea nueva la idea. *Máquinas* y lucha implacable para lograr una humanidad mejor, sin egoísmos, fraterna y cordial. Y por ella se afana y trabaja, y pelea también desde su baluarte escénico nuestro autor.

No podía estar ausente tampoco de la obra una historia de amor, de celos y de deshonra, no por vulgar menos libre de interés, ya que es uno de los motores, en *Máquinas*, que avivan la acción del drama social.

Los telones del decorado impresionaron por lo bien realizados al nutridísimo concurso que asistió a las dos representaciones de *Máquinas*. La compañía que declamó la obra se comportó con una gran discreción. Ana Tormo, artista de tablas, más triunfa en lo cómico que en el género dramático. Su temperamento la llama hacia aquel lado, sobre todo después de haberla visto en *Las pobrecitas mujeres*.

Máquinas, texto de gran comparsaría, se aplaudió a toda máquina.³⁹

Más adelante, *El Liberal* murciano nos confirma en la primavera de 1937 que, dentro de las actividades de apoyo al frente de Madrid, tiene lugar una velada donde la Compañía de Dramas Sociales (UGT-CNT), «de la que es responsable José Martínez», representa la pieza orriolsana.⁴⁰

Al tiempo, también tenemos constancia de que la misma «Compañía malagueña de Comedias de José Martínez», de gira por la región, lleva el espectáculo hasta la ciudad de Alicante.⁴¹ De ello da testimonio la reseña anónima publicada al día siguiente de su exhibición en el Teatro Principal.

No cabe duda que la influencia de la máquina en el desarrollo de la vida ha contribuido de una manera rotunda, en todos los aspectos, destacando unos, sublimando otros, criminalizando muchos. Las máquinas de paz y de trabajo, las mismas científicas, realizan una labor magnífica de progreso, pero también esas mismas máquinas, tan sublimes unas veces, sirven para destruir la humanidad, al mismo hombre que las creó, que las amó, que las dignificó con su esfuerzo. Pero, ¿la culpa es de ellas, de las máquinas? No, indudablemente, no. Es el hombre, bestializado, criminalmente trastornado, quien lo malvado [*sic*], cegado por su egoísmo... Las máquinas son una resultante del estudio del progreso, y no son, nunca, culpables de nada.

Álvaro de Orriols, el poeta del pueblo, comenta en su drama antibélico *Máquinas*, estrenado ayer tarde en el Principal, muchos de estos aspectos que quedan

³⁹ «Teatre Municipal. *Máquinas*, drama social, de Álvaro de Orriols». E. Moyrón, en *L'Autonomista. Diari Federalista Republicà i d'Avisos i Notícies*, 7 de diciembre de 1936, p. 2.

⁴⁰ «Semana de Ayuda a Madrid. Funciones en el Teatro Romea», en *El Liberal*, 13 de mayo de 1937, p. 3. María Isabel Martínez López, en *El Romea y otros teatros de Murcia durante la Guerra Civil* (Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2003), especifica que en la temporada 1936/1937 *¡Máquinas!* llega a representarse en cinco ocasiones (pp. 110 y 338). En sus palabras, «en 1936 el aforo de este teatro era de 1792 localidades. La programación fue principalmente de teatro de evasión y otro tipo de espectáculos de contenido y finalidad más frívolo que intelectual o social. Entre los espectáculos que se representaron destaca el importante número de zarzuelas programadas, a las que era muy aficionado el público y que recibían buena atención por parte de los periódicos» (p. 280). La autora también incluye dicha referencia en el texto de su tesis doctoral *El teatro en la ciudad de Murcia durante la Guerra Civil* (Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja, 2009).

⁴¹ «Arte y artistas. Principal. *¡Máquinas!*», en *El Luchador. Diario Republicano*, 10 de junio de 1937, p. 1.

citados. El autor escoge bien momentos dramáticos y espectaculares para confeccionar sus formidables alegatos, que el público ovacionó con calor.

Julia Fresnedo, Lola Ramos, José Martínez, Ibáñez, González, se hicieron aplaudir en sus intervenciones, singularmente José Martínez, viviendo el Hurón, cuyo parlamento final del segundo acto fue muy aplaudido.

Todos los artistas que integran este conjunto, tanto en esta obra como en *El Cristo Moderno*, representado el jueves, escucharon muchos aplausos.⁴²

Por último, sabemos de la preparación de un nuevo montaje en Almería en febrero de 1938 gracias a la significativa labor cultural de un activo grupo de avanzada, acontecimiento que nos confirma fehacientemente la incorporación de *¡Máquinas!* al repertorio popular de las fuerzas antifascistas españolas.

Esta Agrupación Artística, percatada de la importancia vital que tiene para nuestra causa la representación de obras sociales que instruyan e incrementen la cultura de nuestro heroico pueblo, no cesa su labor en pro de tan altruistas fines.

Con gran entusiasmo se han comenzado los ensayos del gran drama revolucionario, en verso, original de Álvaro [de] Orriols, titulado *Máquina[s]* y que promete resultar un extraordinario acontecimiento teatral. Bajo la dirección artística del camarada Diego Ruiz, la hermosa obra de Orriols adquiere vida y matiz por momentos.

La Masa Coral que dirige el prestigioso músico Zósimo Santamaría continúa los ensayos de innumerables cantos proletarios y auguramos que muy pronto tendrá Almería un conjunto de voces magníficas que nos dirán por medio del sublime arte lírico, todo lo más profundo del alma de nuestro pueblo.

Queremos resaltar la importante ayuda que nos presta la Agrupación de Mujeres Antifascistas, tanto en la Masa Coral como en el Cuadro Artístico, al aportar valiosos elementos que cumplen su cometido con verdadero tesón y cariño, porque saben que laboran en beneficio de la causa del pueblo.⁴³

X.2. CLAVES DE UNA OBRA REVOLUCIONARIA.

⁴² «Arte y artistas. Principal. *¡Máquinas!*», en *El Luchador. Diario Republicano*, 11 de junio de 1937, p. 1.

⁴³ «Agrupación de Teatro Proletario. Secretariado de Propaganda», en *Emancipación. Diario de la Mañana. Portavoz de las Organizaciones Libertarias de Almería*, 9 de febrero de 1938, p. 2.

De manera decisiva, *¡Máquinas!* toma el testigo de toda una tradición escénica dedicada a la representación de los efectos del maquinismo sobre la masa proletaria.⁴⁴ Si existe alguna obra fundadora esa es *Los tejedores* (1892), drama naturalista del alemán Gerhart Hauptmann basado en el levantamiento de los trabajadores textiles de Silesia. Ante el reto de trasladar a las tablas el combate de la humanidad contra la máquina, circunscrito al fenómeno de los modernos procesos de industrialización, Álvaro de Orriols no duda en proseguir con el uso del verso como fórmula expresiva, una decisión que le reportó, en diversos momentos, comentarios nada favorables por parte de la crítica teatral de la época.

Pensamos que este impulso tiene su origen en una doble influencia. De una parte, hemos de constatar que el sistema creativo del autor en los años treinta debe todavía mucho a su etapa de libretista, un momento en que se impregna de las convenciones y recursos propios del género chico y que le proporciona gran celebridad en los cenáculos artísticos madrileños.

Por otro lado, la obra de Orriols asume, de forma inequívoca, las aportaciones del teatro poético de los Valle-Inclán o Villaespesa para la elaboración de un nuevo drama social y popular, como lo demuestra su primera adaptación dramática, *La daga*. Tal voluntad, encaminada a la creación de un arte que no obvie las bases culturales del público al que se dirige, queda explícita en un artículo, recogido páginas atrás, que el autor publica con motivo del

⁴⁴ Nuestra lectura se apoya en la primera edición del drama, publicada por Ediciones Boreal de Barcelona en julio de 1936 como volumen inicial de la colección obrera del Teatro del Pueblo (vid. ilustración 5). Existe también una versión digital, que preparamos en su día para la revista *Stichomythia* (VII, 2008, pp. 186-283, [parnaseo.uv.es/Ars/stichomythia/stichomythia7/maquinas.pdf]). Al mismo tiempo, Francisco Mundi Pedret reproduce en su «Antología» (*op. cit.*, pp. 301-304) un fragmento del acto tercero de la obra, además de ofrecer una sinopsis y breve estudio de la misma (pp. 193-195). A todo ello añadimos que la impronta de su recuerdo persiste en la correspondencia mantenida con Jean Cassou (6 de noviembre de 1950), el Grupo Artístico Iberia (29 de abril y 9 de mayo de 1946), Teodoro Monge (10 de junio de 1945), Pablo Ruiz Picasso (10 de agosto de 1961), Saturnino Ruiz (10 de julio de 1949) y Salvador Sierra (4 de junio de 1953), transcrita como anexo de la tesis. Así mismo, tuvo ocasión don Álvaro de realizar un cartel, en el exilio de Bayonne, inspirado en la escena de la muerte del joven obrero (vid. ilustración 6).

estreno de la zarzuela *Costa Brava*. El interés de estas palabras estriba en que son pronunciadas justo en los prolegómenos del activismo público de Orriols y su entusiasta promoción del teatro de masas durante la Segunda República.

Ha tiempo que nuestro glorioso teatro clásico español pasa por una lamentable crisis en cuanto a sus producciones dramáticas se refiere, crisis que, repercutiendo en otros sectores de orden económico del arte teatral, va empujando a éste por el declive de su ruina definitiva. Influencias extranjeras han transformado y envilecido la gloriosa prosapia de nuestra vieja zarzuela española, llevándola lentamente hacia el fracaso decisivo, mientras crítica y público están clamando ha tiempo por la reivindicación de los antiguos fueros de nuestra lírica nacional, aplaudiendo y alentando cuantas tentativas se inician por hacer revivir las cenizas de aquel arte que un día fue timbre de orgullo de nuestro solar hispano. *Hacer arte es hacer patria, hacer teatro honrado es fomentar la mejor escuela educativa donde se desarrolle y enaltezca la sensibilidad colectiva de los pueblos.*⁴⁵

Desde este punto de partida, no extraña la utilización recurrente del romance en *¡Máquinas!*, aceptado desde antaño como el más característico dentro de la tradición castellana. Tan sólo en los pasajes de mayor intensidad dramática el octosílabo se alterna con el endecasílabo de rima consonante, y así aflora en la mayoría de los diálogos del joven Daniel, personaje a quien Orriols atribuye una mayor dignidad moral.

Por medio de tres actos de extensión regular, separados al final del segundo de ellos por un intervalo lírico, *¡Máquinas!* consolida un doble argumento que se complementa a lo largo de la obra. En principio, asistimos al devenir sentimental de la joven Nora, heroína de clara evocación ibseniana, quien se debate entre el amor de Daniel, humilde y voluntarioso pastor, y el de Norton, ingeniero sin escrúpulos que sólo pretende aprovecharse de la inexperta tabernera. Al mismo tiempo, y de forma progresiva, se hace prevalecer el conflicto de la masa campesina, transmutada en obreros industriales, frente a la amenaza permanente

⁴⁵ «Palabras del autor. Después del estreno de *Costa Brava*». Álvaro de Orriols, en *El Socialista. Órgano del Partido Obrero*, 25 de agosto de 1925, p. 4. La cursiva es nuestra.

de la fábrica, lugar que pasará de la colectivización a la ruina con el tránsito a la última parte, «Máquinas de guerra». La alternancia de los lances amorosos — que se radicalizan gracias al duelo por el honor de Nora entre Steffi y Norton al final del segundo acto—, con las proclamas anticapitalistas tampoco es bien asimilada por algunos críticos, aunque en Orriols constituya un elemento más que le permite hacer intimar el ambiente proletario de la Europa de entreguerras y la fábula melodramática de zarzuelas originales como *La pescadora de Ubiarco* o *El caudillo del Urbión*.

X.3. ANEXO GRÁFICO.



Ilustración 1



Ilustración 2



Ilustración 3



Ilustración 4



Ilustración 5



Ilustración 6

XI. ¡ESPAÑA EN PIE! Y EL COMPROMISO ANTIFASCISTA.

XI.1. UN DEBUT DE MULTITUDES EN BARCELONA.

XI.1.1. ESTRENO E IMPACTO EN LA PRENSA PERIÓDICA.

La respuesta literaria de Álvaro de Orriols ante el alzamiento fascista que conmueve a la humanidad en el verano de 1936 se materializa en la creación de un nuevo drama, *¡España en pie!*, subtítulo por el escritor como «reportaje escénico de la Revolución española, en tres actos, divididos en seis cuadros y un entrecuadro en prosa y verso». Resulta evidente que el modelo genérico de la obra está emparentado con la estructura de «portfolio» de *Rosas de sangre* y *Los enemigos de la República*, donde toda aspiración estética queda estrictamente ceñida al valor documental, de testimonio sin filtro de la realidad, que Orriols desea adjudicar a su propuesta teatral.¹

El lugar elegido para la presentación del espectáculo radica en Barcelona, una de las grandes capitales de la retaguardia republicana, alejada de la primera línea de combate, en la que don Álvaro desarrolla diversas tareas solidarias a favor de la España Libre.² En el recinto del Teatro Apolo y de manos de la

¹ La edición impresa contiene una manifiesta dedicatoria: «Con el dolor de España clavado en el alma, saludo puño en alto a los héroes y víctimas de esta gesta gloriosa en la que todo un pueblo se apresta a defender la Libertad del mundo. Y exhibo, en toda su crudeza, este crimen horrendo de la bestia fascista, al juicio inapelable de la conciencia libre universal» (*¡España en pie! Reportaje escénico de la Revolución española, en tres actos, divididos en seis cuadros y un entrecuadro en prosa y verso*. Álvaro de Orriols. Barcelona, Falums, 1937).

² «Durante el segundo año de la guerra, en Barcelona y al margen de sus actividades teatrales, fue colaborador literario de la Subsecretaría de Propaganda del Ministerio de Estado [...] Escribe su obra *España en pie*, que los momentos requerían, y la estrena el 10 de abril de 1937 en el Teatro Apolo de Barcelona, bajo la dirección de Salvador Sierra. Los actores principales son Enriqueta Torres y Rafael Navarro. Esta obra tuvo una gran acogida. Recorrió durante un año todos los escenarios de ciudades y pueblos catalanes, con la Compañía Salvat. Fue pluricentenario en Barcelona en el Teatro Apolo, donde muchas veces fue ovacionada bajo los terribles bombardeos, y alcanzó unas cien representaciones en el Teatro Pavón de Madrid, donde la representó la Compañía de Horacio Socías, con el actor Félix Dafaue en el papel principal» («Biografía de mi padre Álvaro de Orriols». Mercedes de Orriols Colorado, en *Episkenion. Nunca es siempre en teatro*, III-IV, julio de 2015, pp. 194-195).

Compañía de Dramas Sociales dirigida por el actor catalán Salvador Sierra,³ se celebra la *première* de la obra, en la noche del 10 de abril de 1937. El éxito obtenido es tal que, a razón de dos funciones diarias,⁴ *¡España en pie!* alcanza la extraordinaria cifra de cien representaciones el 3 de junio de 1937, hasta llegar al 14 de junio, con ciento veintidós montajes documentados.⁵ Así mismo, durante el transcurso de los montajes, la prensa local difunde, en forma de cartela y a iniciativa del Sindicato de la Industria del Espectáculo, una nota promocional que anticipa la gira por todo el territorio catalán.⁶

En dicho contexto, es lógico que las especiales circunstancias a las que tiene que hacer frente la prensa democrática limiten las posibilidades de recepción de los programas teatrales, debido fundamentalmente a la reducción del espacio dedicado a la crítica especializada en cada una de las cabeceras periódicas. A pesar de ello, y junto al excepcional auxilio que nos proporciona aquí el imprescindible artículo de Foguet i Boreu al que nos referimos de seguido,

³ Debemos recordar que este grupo dramático es responsable de doce estrenos más durante el período republicano, incluido el de *Retaguardia (La escena madrileña durante la II República [1931-1939])*. Luis Mariano González, en *Teatro. Revista de Estudios Teatrales*. Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, IX-X, junio-diciembre de 1996, p. 42).

⁴ Por la puntual reconstrucción que nos facilita la cartelera de espectáculos de *La Vanguardia* de aquella época, sabemos que la mayor parte de las sesiones se desarrollan a las cinco de la tarde y a las diez menos cuarto de la noche.

⁵ Por desgracia, nos ha resultado imposible verificar el siguiente aserto: «El 23 de julio de 1937 se dio en el Apolo la representación número 200 del drama *España en pie*, de Álvaro de Orriols» (*El teatro de la Guerra Civil*. Francisco Mundi Pedret. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1987, p. 48). En ello, un historiador que incurre en notables inexactitudes en el análisis del estreno del drama en Barcelona y Madrid, además de contribuir a cimentar la imagen de Orriols como la propia de un dramaturgo incapaz, es Robert Marrast, quien también apunta el dato de las más de doscientas veladas sin ningún refrendo hemerográfico y fija erróneamente el debut catalán en el 4 de abril (*El teatre durant la Guerra Civil Espanyola. Assaig d'història i documents*. Barcelona, Institut del Teatre-Edicions 62, 1978, p. 130). Por su parte, Francesc Foguet i Boreu extiende la duración de los montajes hasta el 30 de julio de 1937 y reitera la cifra bicentenaria indicada por Mundi Pedret («La cartellera teatral de Barcelona durant la Guerra i la Revolució [1936-1939]», en *Assaig de Teatre*, 50-51, 2006, p. 222). Sin duda, el testimonio más preciso al respecto se encuentra en el texto de una carta abierta escrita por don Álvaro en noviembre de 1937, donde afirma que de la obra se dieron «doscientas catorce representaciones en Barcelona y más de un centenar en toda Cataluña» (*vid. cita en la nota 30 de este capítulo*).

⁶ Tómese, como ejemplo, la publicidad registrada en *La Vanguardia* (28 de mayo de 1937, p. 5) y *Solidaridad Obrera. Órgano de la Confederación Regional del Trabajo de Cataluña* (29 de mayo de 1937, p. 11, y 6 de junio de 1937, p. 7 [*vid. ilustración 1*]).

pueden localizarse un par de referencias valiosas en los diarios del período bélico. En principio, destacamos la escueta pero encomiástica nota editada en *Mundo Deportivo*.

La Compañía de Dramas Sociales que dirige Salvador Sierra, en el Teatro Apolo, cuenta por llenos las representaciones del reportaje de Álvaro de Orriols titulado *España en pie*. El público asiste con emoción al desarrollo de la obra, la cual plasma las inquietudes de[1] proletariado español ante la bárbara invasión fascista y las escenas de heroísmo llevadas a cabo en el frente de Madrid por nuestros hermanos.⁷

Por otro lado, la crónica que aparece en *La Vanguardia* a los pocos días del estreno pone el acento en el compromiso de la pieza y en las capacidades artísticas de don Álvaro, quien intenta aproximar a la ciudadanía catalana, con honestidad creadora, la admirable gesta de aquellos que resisten heroicamente el embate franquista en las lejanas trincheras de la meseta.

Una sucesión de escenas que reflejan matices de la Revolución que estamos actualmente viviendo, como consecuencia de la sublevación militar del mes de julio, y la inicua guerra que la ha seguido, ha sido llevada a las tablas, no sin cierta dignidad, y desde luego, con bastante habilidad técnica, por Álvaro de Orriols, que muestra en esta obra su innegable temperamento de autor dramático.

Otras veces hemos dicho que, para llevar al teatro los sucesos que vivimos es aún demasiado pronto. Si suceden ante nuestros ojos, en la realidad, ¿no tendrá ésta siempre mayor fuerza que la ficción? Además, falta la perspectiva para observar, y luego tamizar, hasta convertir lo visto y lo sentido en obra de arte. Por eso —y por otras cosas— no puede, claro, calificarse de obra de arte la estrenada en Apolo, si bien es justo señalar que el diálogo es fluido y elegante, vibrantes los conceptos, punzantes las ironías, y que las estampas o cuadros sueltos que la componen están trazados con evidente conocimiento de la técnica teatral.

⁷ «Teatros. *España en pie* en el Teatro Apolo», en *Mundo Deportivo*, 29 de mayo de 1937, p. 3. El anónimo gacetillero traduce, como comprobamos de seguido, la reseña aparecida en *La Humanitat* el 2 de mayo.

Además, *¡España en pie!* ha sido puesta con brillantez y primor, y cariñosamente representada por la excelente Compañía del Teatro Apolo.⁸

Aun así, la mejor contribución historiográfica al análisis del proyecto antifascista de Orriols fue publicada hace algunos años. Nos referimos, en concreto, al citado ensayo de Francesc Foguet i Boreu, al que recurrimos directamente debido a las extraordinarias aportaciones periódicas que contiene, de imposible acceso para nosotros. Tras una rápida evaluación del material impreso, y a la luz de lo que ocurre con posterioridad a la presentación de *¡España en pie!* ante el pueblo madrileño, es muy destacable la digna acogida que la obra despierta en buena parte de la prensa catalana, que no escatima en palabras de aliento para la propuesta escénica del «poeta de la República». Ello se puede observar en las páginas de *La Humanitat*, donde leemos que «el públic segueix amb emoció creixent el desenvolupament de l'obra, la qual plasma les inquietuds del proletariat espanyol davant la bàrbara invasió feixista, i les escenes d'heroisme portades cap al front de Madrid pels nostres germans».⁹

Entre los significativos textos recuperados por el profesor Foguet podemos encontrar incluso el testimonio directo de don Álvaro, quien reflexiona, de manera entregada, en torno a las impresiones que suscitan los principios estéticos e ideológicos imbricados en su creación teatral.

Latente aún en mi agradecimiento el recuerdo de la cariñosa acogida que brindó el pueblo barcelonés a mi obra *¡Máquinas!*, vuelvo de nuevo al palenque con mi reciente producción *¡España en pie!*

⁸ «Teatro Apolo. *España en pie*, reportaje escénico de la Revolución, en tres actos, de Álvaro de Orriols», en *La Vanguardia*, 13 de abril de 1937, p. 5. Francesc Foguet también la reproduce y atribuye su autoría a María Luz Morales («La dramaturgia espanyola en els escenaris catalans durant la Guerra i la Revolució [1936-1939]-I», en *Assaig de Teatre*, 42, 2004, p. 147).

⁹ «*¡España en pie!*, al Teatro Apolo», en *La Humanitat*, 2 de mayo de 1937, p. 2, *apud* Francesc Foguet i Boreu (art. cit., 2004, p. 165). Manuel Aznar Soler analiza la repercusión del estreno en «La dramaturgia castellana. Álvaro de Orriols» (*Teatre en temps de Guerra i Revolució [1936-1939]*. Francesc Foguet i Boreu, editor. Barcelona, Direcció General de la Memòria Democràtica, 2008, pp. 85-90). En este volumen monográfico, Joan Martori incurre en el error de localizar el estreno absoluto en Madrid («El teatre popular del Paral·lel», en *ibídem*, p. 107).

No se trata de un drama social estrictamente. *¡España en pie!* es un grito de guerra que quiere responder al momento gigante que vivimos, y que trata de llevar los latidos de nuestra heroica gesta al corazón de nuestras retaguardias.

Es un grito que se alza ante el mundo, desde la trinchera de un tablado, para decirle cómo un pueblo de héroes sabe morir estoicamente por defender su libertad.

Y es un grito que llama a la fraternidad de ese gran pueblo para que marche unido, en haz indestructible, a la meta final de la victoria. De esa victoria que hará de nuestra España una patria feliz, en la que para siempre pueda brillar el sol libertador de los humildes y de los parias.

Un poeta del pueblo, que ha puesto en él su fe, trata, con este esfuerzo, de incorporar el Teatro a la Revolución.

Perdonad su osadía, camaradas, pero escuchad su grito y llevadlo a todos los confines de nuestra patria ensangrentada.

¡Por el triunfo de la causa del pueblo! ¡Por nuestra independencia nacional!
¡España en pie!¹⁰

No es difícil inferir el hondo arrebató emocional con que los espectadores de la retaguardia republicana reciben la sólida propuesta del autor. En términos de una joven periodista afiliada a la JSU, «rebem la impressió guerrera del front i sentim en la nostra pròpia carn tota la tragèdia viscuda per la població civil bàrbarament torturada. Per l'obra passa tota la cruesa de la vida d'un poble en peu de guerra».¹¹ Y todavía cabe una aquiescencia más incondicional en la reseña publicada por *El Noticiero Universal*.

¡España en pie! refleja todos los aspectos de la Revolución motivada por la sublevación de julio, constituyendo una elocuente página del momento heroico que vive España y que llega al alma del espectador, levantado el espíritu bélico y el entusiasmo del

¹⁰ «Teatro de guerra. Unas palabras del poeta Álvaro de Orriols sobre su nueva obra, *¡España en pie!*, estrenada en el Teatro Apolo», en *Solidaridad Obrera*, 11 de abril de 1937, p. 2, *apud* Francesc Foguet i Boreu (*ibídem*, p. 163). En el mismo diario anarquista, encontramos el 3 de junio de 1937 (p. 11) una crónica titulada «Las cien representaciones del éxito *¡España en pie!*», que describe la celebración de un festival de homenaje a don Álvaro organizado por el Comitè Econòmic del Teatre del Sindicat Únic d'Espectacles Públics de la CNT y donde intervienen el poeta Antonio Arias y el actor Juan Bonafé (*ibídem*, p. 165).

¹¹ «Comentaris a l'obra *¡España en pie!*». Lluïcia Ruiz, en *Juliol. Periòdic de la Joventut*, 6 de junio de 1937, p. 7, *apud* Francesc Foguet i Boreu (*ibídem*, p. 165).

pueblo, ante la ejemplaridad que el autor escenifica, con talento e ingenio, con arrogancia y valentía, en elevados conceptos, con oportunas agudezas y contundentes ironías, emotivo y elegante diálogo, y una visión clara y fidedigna de cuanto se desarrolla en escena, en la que se aprecia una buena técnica y una vigorosa teatralidad. Es, por lo tanto, *¡España en pie!* una obra que responde al momento con gran oportunidad y de la que se pueden obtener saludables enseñanzas.¹²

XI.1.2. LA REPOSICIÓN DE 1938.

Como justo corolario a la *tourné* por la Cataluña en guerra, de la que daremos noticia a continuación, el drama vuelve a la escena barcelonesa en la primavera de 1938, cuando releva en la cartelera del Teatro Apolo a la obra social *Trinchera 13*.¹³ La reposición acontece el 5 de marzo, en doble sesión de cinco de la tarde y diez de la noche,¹⁴ de nuevo gracias al elenco encabezado por

¹² «En el Apolo. Estreno de *¡España en pie!*, reportaje escénico de la Revolución, en tres actos, divididos en seis cuadros, de Álvaro de Orriols». C., en *El Noticiero Universal*, 12 de abril de 1937, p. 6, *apud* Francesc Foguet i Boreu (*ibidem*). A pesar de la naturaleza propicia de todas estas revisiones, la pieza tuvo que superar el obstáculo de un informe desfavorable del Comitè Econòmic del Teatre: «El presidente pone en conocimiento del Comité que en el Teatro Apolo se está ensayando una obra del compañero Orriols, en cuya obra vuelve a verse trincheras, bombardeos, etc. El Comité cree que ya es hora de que desaparezcan de escena esos emblemas guerreros, pues entiende que al público debe dársele un rato de solaz, y que durante las horas que pasan en el teatro se ha de procurar olviden los horrores de la guerra. Se indica que en dicha obra aparece un obrero crucificado, cosa que ha de producir molestias en el pueblo. Se acuerda que la obra pase a estudio del Comité y éste decida si debe ser representada o no» («Acta del 31 de enero de 1937», en *Llibre d'Actes del Comitè Econòmic del Teatre del Sindicat Únic d'Espectacles Públics de la CNT* (f. 3v.), *apud* Francesc Foguet i Boreu, *ibidem*, p. 164).

¹³ «La Compañía de Torrens del Teatro Apolo se disuelve. Los artistas que la integran serán encuadrados en otras compañías. Y al Teatro Apolo, para la próxima semana, irá la compañía del primer actor Sierra, que debutará con la obra ya estrenada en aquel coliseo del Paralelo *¡España en pie!*» («Notas teatrales de *Mi Revista*». XIP, en *Mi Revista. Ilustración de Actualidades*, 1 de marzo de 1938, p. 36). Dos semanas después, leemos en el mismo medio que «el viernes día 4 del corriente terminó en el Teatro Apolo la compañía del excelente actor Torrens, y el sábado, a la siguiente fecha, debutó con *¡España en pie!*, la obra que estrenara en el mismo local, en actuación anterior a la de Torrens, la compañía que dirige Sierra» y que «el actor Sierra, casi desde los días primeros de la Revolución se halla en constante actuación, bien en Barcelona, bien en provincias haciendo *bolos*. Lleva, según nuestras cuentas, más de catorce meses trabajando» («Notas teatrales de *Mi Revista*», en *Mi Revista. Ilustración de Actualidades*, 15 de marzo de 1938, p. 42).

¹⁴ Marrast (*op.cit.*, p.154) vuelve a ofrecer un dato inexacto, al establecer el primer montaje en el día 6. Sí lo recoge correctamente Foguet i Boreu, quien sólo cita las funciones del día 5 (2006, p. 225).

Salvador Sierra. A tenor de la información que nos suministra la sección cultural de *La Vanguardia*, el espectáculo se prolonga hasta el día 10, lo que confirma la existencia de doce nuevas representaciones.¹⁵

XI.2. LA PREMIÈRE MADRILEÑA.

XI.2.1. MONTAJE Y RECEPCIÓN MEDIÁTICA.

La información más remota que hallamos acerca del montaje en Madrid data de finales del mes de agosto de 1937, instante en que el semanario *Crónica* anuncia que «ensayan sin prisa en Pavón el estreno de *España en pie*, de Álvaro de Orriols, obra que en Barcelona ha logrado una acogida triunfal»,¹⁶ y dos días más tarde *ABC* comenta que en el coliseo madrileño «preparan otro estreno procedente de Barcelona, [...] original de otro poeta del pueblo, Álvaro de Orriols».¹⁷

Pasan las semanas y en la víspera de la *première* encontramos algunas huellas promocionales. *Crónica* define el proyecto como «un drama hondo e

¹⁵ Así mismo, constatamos la presencia del drama en este evento: «Organizado por el “Club Jovenívól” de la Casa Pirelli, y patrocinado por el Consejo de Empresa de la misma, tuvo efecto ayer tarde un simpático acto de despedida a los compañeros de la delegación de Barcelona que, encontrándose comprendidos en las quintas de 1929 y 1940, han cumplido con sus deberes presentándose sin excepción y en número de unos treinta. En el salón de actos de la Casa Central en Barcelona se desarrolló un interesante festival, que se vio concurridísimo, abundando los empleados y sus familias, entre las que se encontraban las de los movilizados, y todos ellos confraternizando con verdadero espíritu de solidaridad y compañerismo [...] Luego recitaron poesías los rapsodas Edmundo, del “Club Cubano Julio A. Mella”, recitando “Hatuey guaríña” [*sic*] y *España en pie*, y Solé Jordana, recitando “Mar endins”, de Rahola, y “Gueric”» («La incorporación de los reemplazos de 1929 y 1940. Acto de despedida», en *La Vanguardia*, 5 de marzo de 1938, p. 4).

¹⁶ «El Teatro en Madrid durante la Guerra». César García Iniesta, en *Crónica. Revista de la Semana*, 29 de agosto de 1937, p. 12. Como declara el redactor, el texto había obtenido el beneplácito de la Junta de Espectáculos local con anterioridad: «Hasta la fecha, la Junta de Espectáculos tiene en cartera sesenta y ocho obras aceptadas para su estreno por el Comité de Lectura, independientemente de las que ya han sido puestas en ensayo: [...] en Pavón, *España en pie*» («El Teatro en Madrid durante la Guerra». César García Iniesta, en *Crónica. Revista de la Semana*, 3 de octubre de 1937, p. 15).

¹⁷ «Espectáculos. Novedades próximas», en *ABC*, 31 de agosto de 1937, p. 9.

intenso de la Revolución española»¹⁸ y la incluye en un *collage* publicitario de los «espectáculos para el lunes» (vid. ilustración 2). Por su parte, tanto *El Socialista* como *El Sol* confirman, en sus respectivas carteleras, el estreno vespertino de 9 de noviembre de 1937¹⁹ en el Teatro Pavón.²⁰ En conjunto, las representaciones de *¡España en pie!* se extienden hasta el 27 de enero de 1938, con un recuento total de ochenta sesiones.²¹ La pieza que sustituye al drama orriolsano en el recinto madrileño es *Beso mortal*, «obra declarada de utilidad pública».²²

Al igual que sucede con el montaje catalán inaugural, son escasas las manifestaciones críticas generadas tras la celebración del espectáculo. En principio, rescatamos la reseña de *Heraldo*, donde, sin demostrar una conformidad total con el planteamiento dramático, se pone de manifiesto la rotunda ovación que nuestro autor recibe de manos del pueblo de Madrid.

¡España en pie!, como *Tormenta* y otras obras por el estilo, inspiradas en la lucha que sostenemos, son tan del momento, y tan carentes de cosas que no conozcamos,

¹⁸ *Crónica. Revista de la Semana*, 7 de noviembre de 1937, p. 8.

¹⁹ «Teatros y Cines para hoy», en *El Socialista*, 9 de noviembre de 1937, p. 3, y «Espectáculos. Teatros», en *El Sol. Diario de la Mañana del Partido Comunista*, 9 de noviembre de 1937, p. 2.

²⁰ «Funcionó hasta el final de la guerra, alternando la revista con otros géneros. Aquí estrenó Celia Gámez *Las Leandras*, la obra más representada del período. Al iniciarse la guerra, se estaba representando *Nuestra Natacha* de Alejandro Casona, que alcanzó un notable éxito durante la contienda. En 1937 se estrenó *España en pie* de Álvaro de Orriols, *Tristes herencias* de García Iniesta, *Mi puesto está en las trincheras* de Mario Arnold y *Consejo de guerra* de Luis Mussot, entre otras. Todas ellas de marcado carácter bélico y con cierto éxito de público» (Luis Mariano González, *op. cit.*, p. 20).

²¹ En este caso, coincidimos con la cifra apuntada en su día por Luis Mariano González (*op. cit.*, p. 529), fácilmente contrastable gracias a la información cultural registrada en *La Libertad* (aunque no existe evidencia documental de todo el período, precisamos que se doblan funciones los días 14, 21 y 28 de noviembre; 5, 12 y 26 de diciembre, y 1, 2, 9 y 23 de enero). Por ello, se hace de difícil comprensión el juicio de Robert Marrast, quien llega a sostener que el espectáculo «va mantenir-se a la cartellera fins al mes de març» (*op. cit.*, p. 62). Además, el profesor Marrast evalúa con un cierto criterio contradictorio la producción escénica de Orriols: mientras que, a la sombra del crítico de *Claridad*, declara *¡España en pie!* como una pieza «de baixa qualitat» (*op. cit.*, p. 63), no duda en cambio en incluir a *Rosas de sangre* dentro del repertorio básico republicano a reivindicar a lo largo de la contienda («El teatro durante la Guerra Civil Española», en *El teatro durante la Guerra Civil Española. Robert Marrast et alii*. Madrid, Cuadernos El Público-Centro de Documentación Teatral, 1986, p. 25).

²² «Teatros y Cines para hoy», en *El Socialista*, 28 de enero de 1938, p. 2, y «Espectáculos para hoy. Teatros», en *La Libertad*, 28 de enero de 1938, p. 2.

que su vida es bien efímera. Tenemos, como ejemplo, aquella serie de dramas «terribles» que se estrenaron en el desaparecido Teatro Novedades, en los que se reflejaban truculentos episodios de nuestra guerra en el Riff [*sic*], de los cuales no ha quedado ni rastro.

¡España en pie!, mejor que *Tormenta*, se defenderá decorosamente en los carteles, porque es obra más cuidada y mejor escrita, y porque la Compañía del Pavón pone tal entusiasmo en el desempeño de sus papeles, que el público se emociona y aplaude con entusiasmo al final de todos los cuadros, y aun a la terminación de varios parlamentos.

En la interpretación de la obra de Álvaro de Orriols destaca Horacio Socías²³ en el papel del Padre Andrés, y otro tanto podemos decir de Carmen Sánchez, Félix Dafaue, José Mallén, Manuel Domínguez Luna, Rafael Calvo, Carmen Alcoriza y Aurelia Carrascal.²⁴

Sin embargo, la discrepancia irresoluble entre el apoyo ciudadano en la taquilla y la acerada voluntad de una parte de la crítica teatral se descubre de inmediato. Así puede leerse en la dura crónica firmada por el redactor de

²³ Del contacto entre Socías y don Álvaro durante el exilio en Bayonne es testigo la carta remitida a Madrid el 17 de enero de 1949 y otros comentarios presentes en el epistolario mantenido con Mario Arnold (4 de junio y 5 de agosto de 1948), reproducidos todos en el anexo de esta investigación.

²⁴ «Teatros. *¡España en pie!*, en Pavón». C., en *Heraldo de Madrid*, 10 de noviembre de 1937, p. 2. Por otro lado, el reparto completo de la *première* barcelonesa aparece inscrito en la edición del drama: Enriqueta Torres (Flora), Margarita Espinosa (Jacinta), Angelina Caparó (Tía Rufa), Mercedes Bayona (Tía Jenara), Maruja Montesinos (La Loca), Enriqueta Teixidó (Mujer primera y Evadida primera), Matilde Xatart (Mujer segunda), Clara Torres (Evadida segunda), Aurora Tarrida (Evadida tercera), Rafael Navarro (Juan Roldán), Pedro Gil (el Cristo Rojo), Salvador Sierra (Padre Andrés), Pedro Gimier (Antolín), Luis Teixidó (el Alcalde), Juan Munts-Roses (el Sargento), Rosendo Tarrida (el Cura, un Viejo y Moro Tercero), Roberto Corell (Guardia Civil y Miliciano tercero), Antonio Strems (Froilán), Emilio Perelló (el Tío Liebre), Manuel Valencia (Alférez de Milicias y Mozo primero), Vicente Pandolfi (Miliciano primero y Mozo segundo), Francisco Sanz (Miliciano segundo), Julio Roca (Miliciano cuarto y Moro cuarto), Enrique Ribas (Mozo tercero y Moro segundo) y Roberto Corell (Moro primero) (*¡España en pie!*, ed. cit., p. 5). Aunque, como es el caso del tomo que utilizamos, los únicos ejemplares conservados suelen adscribirse a la cuarta edición (*vid.* ilustraciones 3 y 4), Mercedes de Orriols pudo comentarme en una ocasión que el drama alcanzó en plena contienda una quinta, que no fue comunicada convenientemente a don Álvaro, hecho que provocó la protesta del dramaturgo ante el editor. Al mismo tiempo, nuestras pesquisas en una librería de lance balear nos han conducido a una copia de incalculable valor para la documentación del teatro español contemporáneo, ya que contiene, dispuestas fuera de página, ocho fotografías correspondientes a diversos lances del estreno absoluto de la obra (*vid.* ilustraciones 5 a 12).

Claridad, intransigente con algunos elementos temáticos del drama y partidario de la ortodoxia política respecto al planteamiento del conflicto moral.

La falta de talento, Álvaro de Orriols la suple escribiendo obras folletinescas que halaguen a un público poco exigente. *España en pie*, como todas las obras del autor, es una apología del tópico porteril, del arte populachero, no popular. Por otro lado, recusamos en absoluto ese tipo de diputado comunista ficticio, ese cura Andrés que habla de su Dios y ese Cristo rojo sin más méritos que unas cuantas frases sin altura. ¿Cuándo va a comprender el autor que la lucha de clases existe y que descender al ejemplo particularizado supone el hacer el juego al enemigo? Puede haber personas buenas en la religión católica, incluso en Falange Española. Pero ni la una ni la otra —observe bien esto el autor— en tanto que fuerzas reaccionarias, son buenas. El problema no es de personas, sino de clases, de grupos que [se] adhieren a ésta o a la otra clase.

La presentación, discreta, así como la actuación de los artistas.²⁵

Por el contrario, César García Iniesta acentúa que «en Pavón se estrenó *España en pie*, de Álvaro de Orriols, que está en Barcelona, donde ya la obra ha dado dinero» y concluye que «aquí lo dará también»,²⁶ síntoma indiscutible de su conquistada notoriedad. Mientras tanto, el comentarista de *ABC* sostiene que se trata de una pieza en la que afloran «fáciles tópicos antifascistas, latiguillos mitinescos y versos no tan inspirados como fáciles», al tiempo que relativiza el sentido del montaje al considerar que «el público [es] ingenuo» y «no sabe diferenciar el oro del oropel y se deja seducir por lo falso, porque reluce más que lo legítimo».²⁷

²⁵ «Teatros. Pavón. *España en pie*, de Álvaro de Orriols». F., en *Claridad. Portavoz de la UGT*, 13 de noviembre de 1937, p. 2. En este ámbito, no es don Álvaro el único autor dramático que utiliza el motivo del contradictorio discurso católico y su enfrentamiento con los valores del cristianismo primitivo. Valga, como ejemplificación, los estrenos de *Águilas negras* de Arturo Cortada y *Pedro Mari* de Arturo Campeón (Francisco Mundi Pedret, *op. cit.*, p. 109), o *¡¡Cristo del poble!!* de Jesús Morante i Borràs (*El teatre al País Valencià durant la Guerra Civil [1936-1939]*. Volumen I. Ricard Blasco. Barcelona, Curial Edicions, 1986, p. 67).

²⁶ «El Teatro durante la Guerra». César García Iniesta, en *Crónica. Revista de la Semana*, 21 de noviembre de 1937, p. 9.

²⁷ «Espectáculos. Pavón: *España en pie*». Sam, en *ABC. Órgano de Unión Republicana*, 10 de noviembre de 1937, p. 6. Poco después, se publica en el mismo diario una fotografía con el siguiente texto: «Una escena de *España en pie*, drama de la Revolución, original del poeta

Aislados reparos, en fin, que no consiguen limitar la importante influencia del drama en el espíritu combativo de las filas republicanas. Baste apuntar el distinguido elogio de uno de los eximios espectadores de la creación orriolsana, el presidente de la Junta de Defensa de Madrid y comandante del Ejército del Centro José Miaja.

Sigue la calma en los frentes del sector del Centro; así lo dijo el general Miaja a los periodistas que hacen información en su cuartel general.

Después, hablando sobre las diferentes obras de carácter circunstancial que figuran en los carteles de los teatros madrileños, manifestó que había asistido, en el Pavón, a la representación de *España en pie*, satisfaciéndole mucho la tesis que en dicha obra se desarrolla, que tiene una gran emoción y de un indudable realismo.

Otros jefes militares la han presenciado y estiman que debe ser vista por todos los antifascistas.²⁸

XI.2.2. UNA POLÉMICA REVELADORA.

Más allá, el desencuentro entre el proyecto de Orriols y el criterio de un sector de la crítica madrileña desemboca en un amargo episodio que aparece publicitado en las páginas de *La Libertad*. El punto de partida del conflicto es la afilada reseña escrita por José Ojeda, en su día demoledor comentarista de *¡Máquinas!* y francamente empecinado en desacreditar, no sólo la eficacia de este drama revolucionario, sino toda la producción de avanzada del dramaturgo catalán.

El autor de *España en pie* es un escritor oportunista. No digo si bueno o malo. Oportunista.

Álvaro [de] Orriols, que se representa con gran éxito en el Teatro Pavón» (*ABC. Órgano de Unión Republicana*, 13 de noviembre de 1937, p. 8).

²⁸ «El general Miaja y los periodistas», en *La Libertad. Diario Republicano Independiente, Órgano de Expresión del Frente Popular*, 11 de diciembre de 1937, p. 2.

Creemos recordar que a raíz de la proclamación de la República, el poeta Álvaro de Orriols estrenó en el Teatro Fuencarral una obra de circunstancias; más tarde, en otra febril situación social, nos dio a conocer *Máquinas*, y ahora *España en pie*.

Las tres obras del poeta Álvaro de Orriols irán pronto y definitivamente al pozo insondable del olvido.

A pesar de todo cuanto se dice en estos días a propósito del teatro por ingenuos, indocumentados o interesados, el comentarista artístico del drama español precisa perspectiva. Claro es que el genio puede aborarlo todo. El gran poeta puede jugar hasta con su propio dolor. Pero con el gran dolor de la patria es triste intentar nada si la pluma no goza de la solvencia literaria que el tema reclama.

Álvaro de Orriols es un escritor «oportunista». *España en pie* es un drama «oportunista».

La guerra española acabará sin duda con todas las oportunidades.

Los actores interpretaron la «oportunidad» del poeta Orriols con gran entusiasmo.

El público aplaudió clamorosamente al autor y sus intérpretes.

Insistimos por centésima vez en que no existen más que dos clases de teatro. El bueno y el malo. Por decreto se podrá inventar un género: pero no un arte.²⁹

Al cabo de unos días, la respuesta de don Álvaro es editada en la misma cabecera periódica bajo la forma de una carta abierta de título «A los críticos teatrales madrileños». Suscrita en Barcelona el 19 de noviembre de 1937, representa, junto a la coherente refutación de los argumentos del redactor, una valiente apología de los principios literarios e ideológicos del teatro de avanzada, del arte de urgencia que demanda la realidad española.

Estimados camaradas: Por primera vez en mis ya muchos años de actuación teatral me determino a coger la pluma para defenderme de las imputaciones que, de modo precipitado y unánime, me habéis dirigido con motivo del estreno en el Teatro Pavón de mi nueva obra, *España en pie*.

²⁹ «El Teatro. Pavón. *España en pie*. Drama original de Álvaro de Orriols». J.O., en *La Libertad. Diario Republicano Independiente, Órgano de Expresión del Frente Popular*, 10 de noviembre de 1937, p. 2.

Pasemos porque llaméis a mi obra oportunista; a su trama, ingenua y mal trazada, y a sus versos, ripiosos. La cosa no tiene importancia, y no son éstos los momentos más indicados para defender, en estériles polémicas, los propios valores personales. Ya sé que este teatro mío revolucionario no pretende ganar la inmortalidad, cosa que un crítico bastante enterado le censura. No lo ha pretendido nunca. No es hora de pensar en la propia gloria inmortal cuando caen en las trincheras tantos humildes y gloriosos «soldados desconocidos». No. Mi teatro está hoy al servicio de una causa y trabaja —como sabe y como puede— para mantener en las masas de la retaguardia la fe en el porvenir y la ilusión de una victoria cierta.

Todo debe estar hoy supeditado al servicio de la causa y de la guerra. El que no trabaje para la victoria, estorba. Y el teatro debe aportar cuanto pueda y cuanto sepa a la finalidad esencial de vencer.

Y eso de la perspectiva histórica... quédese para los historiadores que nos juzguen. Lo que hace falta ahora es aplastar al fascismo desde la trinchera, desde el periódico, desde el libro, desde el teatro, desde donde sea. Para esto no hace falta ni esperar con paciencia fascistoide la perspectiva histórica.

En cuanto a los decretos del Gobierno, yo no sé si podrá crearse un arte por decreto. Pero sí sé que en la Rusia revolucionaria el teatro desde el primer momento se puso al servicio del pueblo. Yo aquí, desde mi puesto, he procurado hacer lo mismo, y tengo la convicción absoluta de que, en la medida de mis fuerzas, estoy cumpliendo con mi deber.

Teatro de guerra y para la guerra: esto es *España en pie*.

Y esta obra, que ha alcanzado, a teatro lleno, doscientas catorce representaciones en Barcelona y más de un centenar en toda Cataluña, es algo más también: es el tributo de un poeta catalán a la gloriosa capital de España.

Camaradas críticos de Madrid: Esos versos de mi obra, a los que calificáis de malos y ripiosos, han hecho estremecer en Cataluña a miles y miles de paisanos míos, puestos en pie con los puños en alto, las lágrimas en los ojos y el grito de «¡Viva Madrid!» en los labios. Esos versos, tachados por vosotros de ripiosos, han hecho desfilar por mi escenario a decenas y decenas de milicianos catalanes, que venían a abrazarme antes de partir para vuestras tierras de Castilla, jurando emocionados que vuestro Madrid no caería nunca y que también los catalanes sabrían morir por él.

Cataluña entera ha vibrado de amor por vuestra tierra ante los pobres versos de mi obra oportunista. Éste es mi orgullo de autor y de poeta, aunque de él no me alcance ni vuestro aplauso ni la inmortalidad, que no he buscado. Pero si algún día se me pregunta:

«¿Qué es lo que hiciste para ganar la guerra?», yo podré contestar: «Una mala comedia, unos versos muy malos, como los míos, pero que lograron enfervorizar a todo un pueblo ante el dolor sangrante de Madrid».

Y nada más, camaradas. Sois críticos de la prensa madrileña, sois algo de Madrid. Y de Madrid ni aun las censuras duelen.

Por eso, desde mi tierra catalana, hoy os contesto a ellas con el más fraternal de los abrazos.³⁰

La réplica de Ojeda, que puede leerse a continuación, reitera su convencimiento de que «los valores literarios y poéticos, constructivos y teatrales» del drama «están muy por bajo de la intención puesta», y en ella se concluye finalmente que «*España en pie* es una obra oportunista y detestable, artísticamente considerada». Lejos de dar por zanjada la cuestión, el periodista alumbró al día siguiente un artículo en el que da rienda suelta a su particular argumentario (incluido el rechazo al organigrama institucional republicano), revelador, en fin, de un exceso hiperbólico en la opinión y una ambigüedad partidaria de origen incierto.

La primera providencia a tomar es la de prohibir que se ocupen del teatro los que no saben una palabra del teatro ni de nada. La segunda, prohibir que estrenen comedias todos los fracasados, oportunistas y analfabetos, que están atormentando desde hace meses a los combatientes y a los no combatientes con sus disparates en verso y en prosa. Y la tercera, que manden menos y mejor. Que cada uno esté en su sitio y que nadie saque «los pies del plato», pensando que la guerra lo permite todo y lo autoriza todo, incluso el que la gente se meta en lo que no le importa.

³⁰ «El Teatro. A los críticos teatrales madrileños (Carta abierta)». Álvaro de Orriols, en *La Libertad. Diario Republicano Independiente, Órgano de Expresión del Frente Popular*, 23 de noviembre de 1937, p. 4. El distanciamiento entre dramaturgos y teóricos es un fenómeno muy extendido a lo largo del período, como nos recuerda el profesor Cobb: «Una de las cuestiones más interesantes suscitadas por este grupo [“Nosotros” de Madrid] fue la de sus relaciones con los críticos de la prensa burguesa. A lo largo de la primavera de 1933 podemos seguir las reacciones de Antonio Espina, Juan Chabás y Max Aub a su trabajo. Es de lamentar el poco contacto entre los dos sectores: si, de un lado, los corresponsales de *Luz* negaron toda realidad a un teatro de *agit-prop*, del otro se manifiesta el peligro, ya señalado en el caso del grupo barcelonés [patrocinado por el BOC], de aislarse por completo de toda crítica razonada» (*La cultura y el pueblo. España, 1930-1939*. Christopher H. Cobb. Barcelona, Editorial Laia, 1981, p. 66).

Lo hemos dicho cien veces y lo repetimos: el sistema económico, el que sea. Con ser honrado y serio, basta.

En cuanto al artístico, un director capacitado al frente de cada teatro, con absoluta autoridad —sin Comités, ni Juntas, ni Consejos—, que reciba las comedias nuevas de manos de sus autores y que las elija bajo su inmediata responsabilidad.

Que no haya más censura para las comedias que la que siempre hubo: la de la policía. Lo demás son pretextos para otros alcances.

La experiencia nos prueba que donde hay un director —Español y Ascaso— hay un teatro digno.

Siempre será más digna, con guerra y sin ella, *Doña Perfecta*, de Galdós, y *Reinar después de morir*, de Vélez de Guevara, que *España en pie*, de Álvaro de Orriols, por muchos tópicos antifascistas que maneje.

Siempre velarán más por la cultura del pueblo y por la dignidad de España (dejando a salvo la buena intención de todos) Benavente, Galdós, García Lorca, los Álvarez Quintero, Calderón y Lope de Vega..., que todos los oportunistas de última hora, incluso Alejandro Casona, que también aprovechó la primera oportunidad para irse a Méjico con Margarita Xirgu [*sic*].³¹

Por lo que observamos, se trata de un cúmulo de reflexiones que arrancan de una interpretación muy limitada de la actualidad histórica y literaria, que deberíamos colocar al lado de otras lecturas para tener una visión exacta de su rigor. Tras ello, estamos seguros que el lugar adjudicado a don Álvaro en el teatro de su tiempo cambiaría, como revelan estos párrafos de Antonio Eulogio contemporáneos a la controversia en la prensa del frente.

Órgano de gran difusión el teatro. Que enseña e ilustra con más facilidad que ningún profesor, por eminente que sea, puesto que plantea y resuelve problemas con la máxima claridad, haciéndolos llegar al espectador sencillo con suma facilidad. Es de todo

³¹ «Por la dignidad del arte. El teatro español y sus problemas». José Ojeda, en *La Libertad. Diario Republicano Independiente, Órgano de Expresión del Frente Popular*, 24 de noviembre de 1937, p. 4. La fijación casi obsesiva del crítico respecto a la obra orriolsana prevalece cuando afirma que «una comedia de “guerra”, es decir de “batalla”, es por ejemplo *España en pie*, comedia donde tienen asiento todas las incomodidades» («El Teatro. Lara: *Los ahuecaos*. Comedia en tres actos, de ambiente popular y en prosa, original de Enrique Paradas y Rafael Sepúlveda», en *La Libertad*, 26 de noviembre de 1937, p. 4).

punto preciso que esté controlado, orientado y dirigido por elementos adictos al régimen, para que su labor fecunda sea una labor práctica, aprovechable, al servicio de la causa de la libertad y el progreso. Al servicio de la República.

Queremos un teatro republicano. Queremos un teatro demócrata, que nos plantee problemas en olor de libertad. Aun cuando, literariamente, no sean grandes joyas.

Pemán, [los] hermanos Maura, Luca de Tena, Benavente, Linares Rivas, Muñoz Seca... Su gran talento, en estos momentos, no interesa a la República. Preferimos a Galdós, Álvaro de Orriols, García Lorca, Alberti, Sender, Domingo, Azaña.

Hombres arrancados a la entraña del pueblo, con brotes de libertad y de justicia que, interpretando a conciencia los problemas, nos orientan e ilustran, en un sentido de clase que repudia al fachismo, al gran capital financiero, al estado guerrero y conquistador, al especulador inhumano, al terrateniente sin conciencia, al militar borracho y traidor a su patria y a sus juramentos.³²

XI.3. OTRAS REPRESENTACIONES EN LA ESPAÑA LEAL.

De la oportuna recepción de los montajes de *¡España en pie!* más allá de los tablados de ambas capitales se conservan escasos documentos. A pesar de todo, podemos atestiguar el verificado paso del drama por Girona, en el espectáculo que acontece en las postrimerías del mes de mayo de 1937 y gracias al concurso del mismo crítico que había preparado anteriormente la crónica acerca del estreno del drama antibélico en la plaza ampurdanesa.

Álvaro de Orriols más nos satisface como versificador que como dramaturgo, si hemos de juzgarle por su *España en pie*, ya que su «Canto a Madrid»³³ no deja lugar a dudas; al Madrid de estos momentos, cuyo nombre y cuya gesta no caben ya en las páginas de la Historia.

³² «El Festival Pro-Milicias Antifascistas», en *El Día. Diario Republicano*, 11 de agosto de 1936, p. 3.

³³ Una prueba de la popularidad de este himno lírico es su reproducción, con fines propagandísticos y a cargo de la Comissió Pro-Ajut de Queviures, dentro del programa del *Festival Magne a benefici dels nostres heroics combatents de Madrid*, celebrado en Barcelona el 15 de julio de 1937. Se conserva una copia del mismo en el Centro Documental de la Memoria Histórica en Salamanca (signatura PANFLETOS, 4271, Anverso).

Orriols, autor también de *Máquinas*, desea incorporar el teatro a la Revolución, y él mismo lo ha manifestado así con las palabras que anteceden. El propósito no puede ser más loable y nos parece de perlas. Pero antes es imprescindible que no saque a escena ni más curas, buenos o malos, ni más guardias civiles, y que se reserve la pólvora para fuegos artificiales. En el teatro, preferimos las ideas a los disparos. Nos dan asco los clérigos, y los de guardarropía, más. Ni aun para el contraste en el argumento los aceptamos. Menos sotanas y más pueblo. Menos perfume de sacristía y más olor a muchedumbre.

Pero no exijamos a Álvaro de Orriols, ya que él nos dice que *España en pie* no tiene la categoría de un drama social. «Es un grito de guerra que quiere —advierde— responder al instante gigante que vivimos». Y es un reportaje escénico, y como tal responde a lo preconcebido por Orriols.

Todo el horror de la guerra española y de invasión desfila ante nosotros como por una cámara, y en este caso a la luz de las candilejas. Lágrimas y carne masacrada de pobres víctimas de poblaciones civiles; toda la tragedia espeluznante de la bárbara conflagración nos mete por los ojos la pluma honrada e hirviente de indignación de Álvaro de Orriols a los que en la retaguardia tan sólo sabemos de la guerra lo que leemos en los periódicos; pero, eso sí, protestamos de todo y contra todo; de las organizaciones sindicales, del Gobierno y hasta del frío de la Siberia.

No emplea o utiliza el autor el método resolutivo o analítico, y hace perfectamente, pues, como avisado periodista, huye de él.

El diálogo, en general, es vario, diverso y descuidado, pero la intención, en cambio, es admirable.

Anita Tormo es una inteligente actriz; pero creemos que en este teatro de tipo revolucionario no se le ha perdido nada.

El decorado, de circunstancias, agradó.³⁴

Un mes más tarde, la Compañía de Manuel Salvat, en gira por toda Cataluña, recalca en Tarragona durante un par de veladas. El drama obtiene allí una acogida propicia y la *première* merece una importante promoción en las páginas de la prensa del día (*vid.* ilustración 13).

³⁴ «Teatre Municipal. Los estrenos: *España en pie*». E. Moyrón, en *L'Autonomista. Diari Federalista Republicà*, 31 de mayo de 1937, p. 1. El contenido de la reseña demuestra, pues, que el autor conoce las declaraciones de don Álvaro publicadas con anterioridad en *Solidaridad Obrera*.

Amb *España en pie*, segueix la sèrie d'obres teatrals escrites amb destí al poble, tenint lloc la seva representació ahir i avui a aquest teatre per la companyia acabdillada per Manuel Salvat, i de la que són figures principals Agneta Tormo i Lluís Orduña.

Aquesta producció teatral, portada a escena per la ploma inspirada d'Alvar d'Orriols, més que obra assolida resulta un assaig excel·lent que marcarà a l'autor els viaranys a seguir en properes creacions que, de segur, brollarà del magí d'aquest intel·lectual.³⁵

Los postreros eventos que pueden certificarse sobre la fortuna de la pieza nos remiten al debut del espectáculo en el Teatro Kursaal de Elx (actual Gran Teatro) el 25 de julio de 1937, en un acto organizado por los cuadros artísticos de la localidad con destino al auxilio de Euskadi,³⁶ así como a varias retransmisiones de la obra en las radiodifusiones catalana y balear, de fecha 4 de marzo³⁷ y 1, 2 y 3 de agosto de 1938, respectivamente.

En las emisiones del lunes, martes y miércoles últimos, y con gran concurrencia de público, se interpretó ante el micrófono de esta Delegación de Propaganda el drama en tres actos *¡España en pie!*

Los camaradas que integran el Grupo Artístico Pablo Iglesias cumplidamente acertaron en la interpretación de los papeles, que merecieron en cada uno de los principales pasajes los entusiastas aplausos del numerosísimo auditorio, que celebró también el acierto de los golpes de efecto de la tramoya de que está plagado tan famoso drama.

Particularmente fueron muy aplaudidos los camaradas Antòñita Planells y Pedro Bello, al recitar este último el «¡¡No pasarán!!» del entrecuadro del último acto y el

³⁵ «Mirador d'Espectacles. Teatre Tarragona». Picture's Man, en *Llibertat*, 27 de junio de 1937, p. 2.

³⁶ La noticia está recogida en un enlace del portal *Memoria Digital de Elche* (www.elche.me/biografia/ateneo-j-anselmo-clave-1937-1939).

³⁷ «Guerra i informació radiofònica. La programació de Ràdio Barcelona durant la Guerra Civil espanyola (1936-1939)». Josep M. Figueres i Artigues, en *Treballs de Comunicació*, 19, septiembre de 2005, p. 130.

«Canto al Madrid heroico» de la compañera Planells, casi al final de la representación de la obra.³⁸

XI.4. BREVE NOTICIA DEL DRAMA EN PARÍS.

En la semblanza que Álvaro de Orriols escribe sobre su propio perfil humano y literario poco antes de fallecer, el dramaturgo catalán, al referirse al itinerario teatral de *¡España en pie!*, afirma que «esta obra, en plena guerra civil, fue representada también en diversos escenarios franceses, como propaganda a favor de la España republicana, por un Cuadro Artístico español residente en Francia» e indica puntualmente un montaje desarrollado «en la Sala Pleyel de París».³⁹

Aunque no es posible verificar esta última referencia, sí hemos localizado, en cambio, dos representaciones que se corresponden con el recuerdo memorable de don Álvaro. La primera de ellas acontece, en primicia, en la velada del 21 de noviembre de 1937 en la Sala Susset de la capital gala, cuando todavía está muy reciente el estreno en el Pavón de Madrid. Como puede leerse, el espectáculo tiene un carácter benéfico y queda a cargo del denominado Grupo Teatral Franco-Español.

Le Groupe Théâtral Franco-Espagnol présentera, pour la première fois à Paris, le dimanche 21 novembre, en la Salle Susset (206, quai de Valmy) un drame d'actualité en trois actes et six tableaux, de Álvaro [de] Orriols: *¡España en pie!* Cette œuvre, créée au Théâtre Apollo de Barcelone le 10 avril 1937, sera donnée, à Paris, au bénéfice de l'Espagne républicaine.⁴⁰

³⁸ «Representación de *¡España en pie!* ante el micrófono de la Delegación Local de la Subsecretaría de Propaganda», en *Justicia Social. Órgano de la Federación Provincial de Baleares y de la Agrupación Local del Partido Socialista* (Maó), 5 de agosto de 1938, p. 1.

³⁹ «Curriculum vitae». Álvaro de Orriols, *apud Renacimiento. Revista de Literatura*, XXVII-XXX, 2000, p. 152.

⁴⁰ «Une pièce espagnole à Paris», en *Ce Soir. Grand Quotidien d'Information Indépendant*, 20 de noviembre de 1937, p. 6.

Así mismo, el acierto de aquella puesta en escena suscita su reposición para el mes siguiente, en este caso en el local de un cinematógrafo parisino y en una sesión nocturna a celebrar el 14 de diciembre.

Le Groupement Théâtral Franco-Espagnol a donné, récemment, une pièce d'actualité sur l'Espagne: *España en pie*, d'Á[I]varo [de] Orriols.

Devant le succès remporté lors de cette première représentation, il a décidé de la redonner une seconde fois le 14 decembre, en soirée, au Ciné Mondial de la Courneuve (4 Routes, 45, Route de Flandre).

Les bénéfices que laissera cette soirée seront consacrés à l'achat de vivres destinés à l'Espagne républicaine.⁴¹

XI.5. UN PROYECTO TRUNCADO EN EL EXILIO.

Sin duda, la huella del impacto público de la fórmula antifascista de *¡España en pie!* se mantiene en la memoria íntima del escritor durante largo tiempo. Es algo que explica el hecho de que, en el transcurso del exilio francés, la obra sea asimilada al conjunto de actividades artísticas que constituyen el soporte de una encomiable labor de resistencia política.⁴²

En este sentido, Orriols escribe a principios de junio de 1945 una carta a Teodoro Monge Villa, director de una compañía radicada en la ciudad de Toulouse y responsable de la Delegación Española de S.I.A., donde le ofrece el montaje de *¡España en pie!* La respuesta no puede ser más gratificante, e incluso Monge le comenta, en la distancia, «la buena impresión» que le produjo el estreno de *Rosas de sangre* en el Teatro Fuencarral, que había presenciado «una noche entre bastidores». Transcurre el tiempo. Aunque, en principio, la oferta carece de apoyo económico, el 30 de mayo de 1946 Monge asegura que está haciendo todo lo posible para «proceder inmediatamente al ensayo de su obra».

⁴¹ «*España en pie*», en *Ce Soir. Grand Quotidien d'Information Indépendant*, 15 de diciembre de 1937, p. 6.

⁴² La correspondencia conjunta que describimos en este epígrafe se encuentra recopilada y transcrita, con exactitud, en el anexo final de la tesis.

Se suceden los preparativos, llegan a imprimirse carteles promocionales y programas de mano (*vid.* ilustraciones 14 a 16),⁴³ pero, en el último instante, algunos sobrecostes innecesarios y la ausencia de un presupuesto realista condenan el espectáculo al fracaso.

Por otra parte, durante la primavera de 1946 don Álvaro establece contacto, de forma paralela, con el Grupo Artístico Iberia, regido igualmente en Toulouse por los anarquistas expatriados A. Feijoo y J. Montiel. En una epístola fechada el 29 de abril de aquel año, Orriols presenta el drama como «un reportaje escénico de nuestra guerra civil y un anatema contra el horrendo crimen de la sublevación franquista» y propone a la compañía «que la representación de esta obra en los escenarios de Francia prestaría actualmente un gran servicio a nuestra Causa». En el mismo espacio, el autor reconoce que ha podido recuperar un ejemplar impreso y ofrece diversas posibilidades para concretar el montaje, lo que demuestra una actividad previa como director de escena de su propia creación. Después de un breve intercambio epistolar, se marca provisionalmente el 19 de julio de 1946 para el debut en Toulouse, que queda aplazado debido al imprevisto generado por un malentendido en la concesión de los permisos, bajo el que se esconde el enfrentamiento del grupo con la formación coordinada por Teodoro Monge. Algo más tarde, en una misiva de 23 de agosto que remite Juan Teixidó, secretario local en Toulouse de la M.L.E., se acuerda una nueva fecha para la presentación de la pieza, a finales de octubre. Sin embargo, el proyecto deviene en infructuoso tras modificar, de nuevo, la cita de la *première* para el mes de noviembre.

⁴³ Estos materiales se preservan actualmente en el Archivo familiar de Bayonne. Indicamos, por último, que a diferencia de lo que ocurre en el resto de capítulos de la tesis dedicados a la producción original de don Álvaro, hemos prescindido del análisis argumental de *¡España en pie!* al considerar que ya existen tres estudios que se ajustan a ese cometido: el ensayo de Francisco Mundi Pedret (*op.cit.*, pp. 158-163), el artículo de Foguet i Boreu (art. cit., 2004, pp. 143-147) y el posterior trabajo de Luis Miguel Gómez Díaz (*Teatro para una guerra [1936-1939]. Textos y documentos*. Madrid, Centro de Documentación Teatral, 2006, pp. 138-139).

XI.6. ANEXO GRÁFICO.



Ilustración 1



Ilustración 2



Ilustración 3

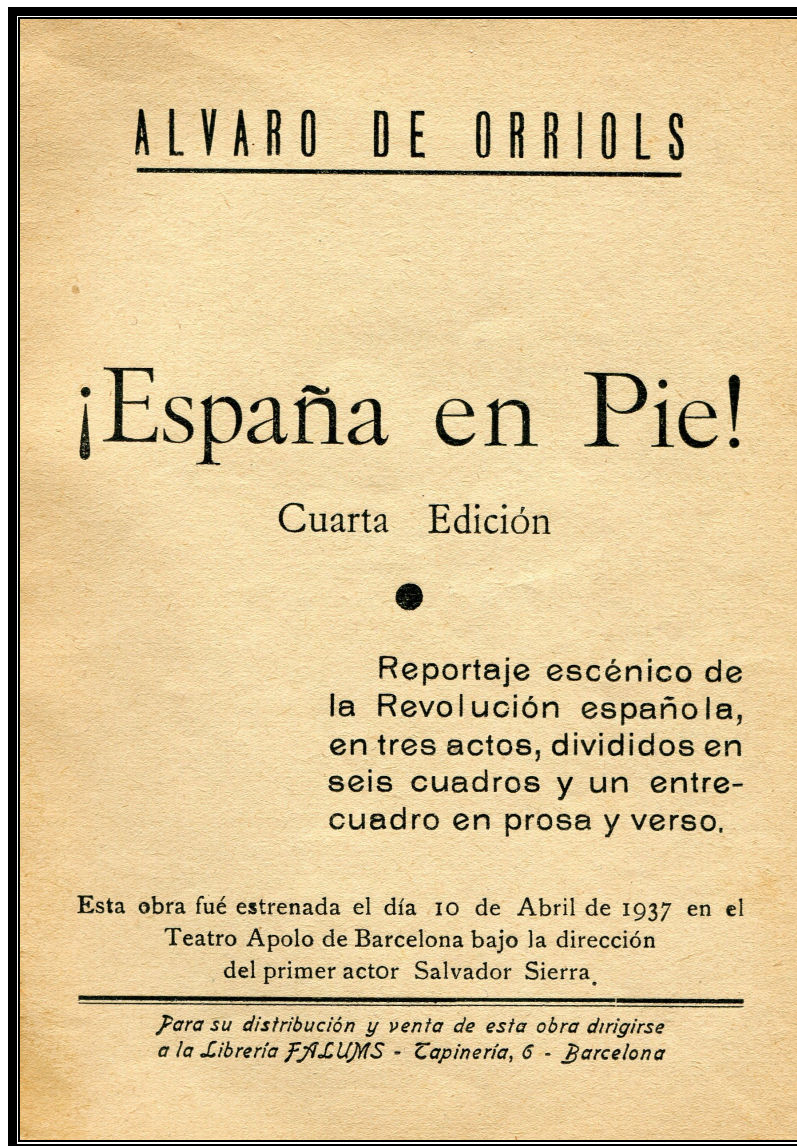


Ilustración 4

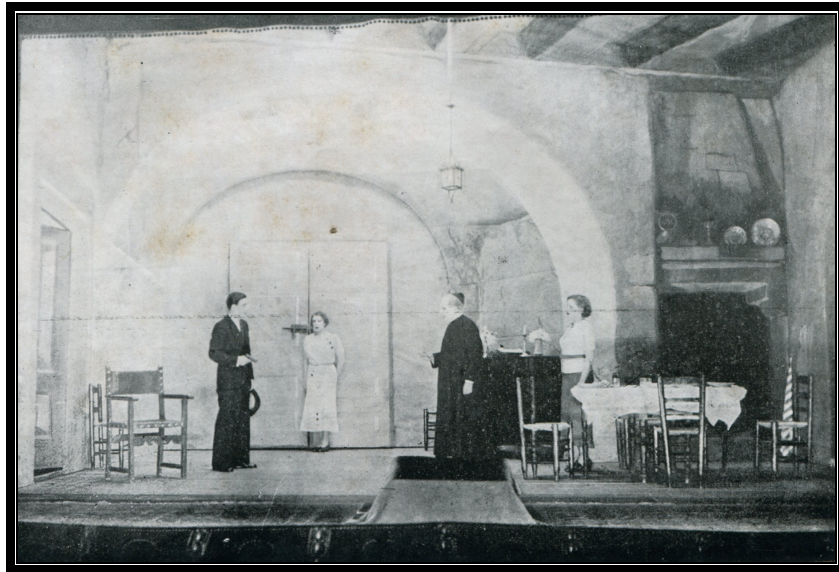


Ilustración 5

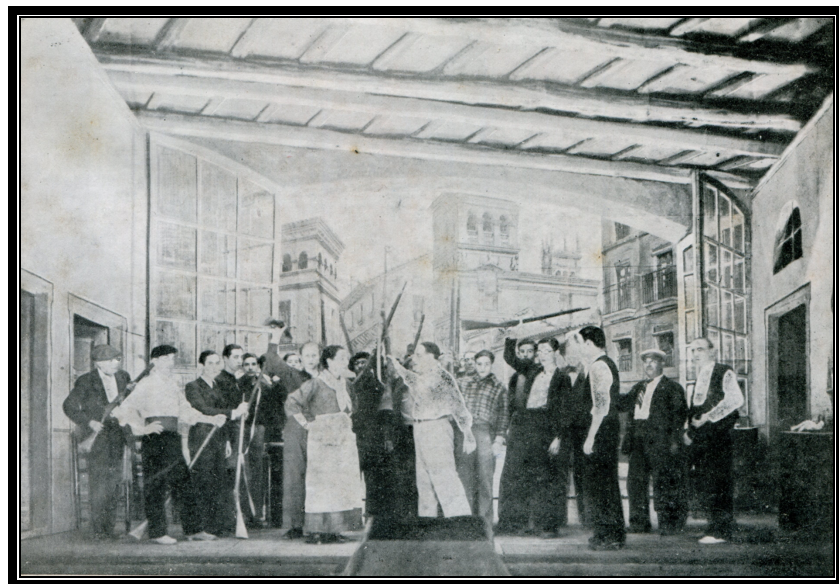


Ilustración 6



Ilustración 7



Ilustración 8



Ilustración 9



Ilustración 10



Ilustración 11



Ilustración 12

Cinema Teatre Tarragona

Extraordinàries funcions de comèdia per avui, tarda i nit: Sensacional estrena de l'obra d'actualitat de gran èxit al "Teatre Apolo" de Barcelona:

Espanya en pie

Reportatge escènic de la Revolució Espanyola en tres actes, dividit en sis quadres i un entrequadre, en prosa i en vers, original d'Alvar d'Orriols.

Luxosa presentació :: :: ï :: :: :: :: Preus econòmics

Il·lustració 13



Ilustración 14



Reportaje escénico de la guerra civil española, en tres actos, dividido en seis cuadros y un entrecuadro, original de

Alvaro de Orriols

presentado por la Compañía Dramática que dirige el notable primer Actor y Director

TEODORO MONGE

COMPATRIOTAS, ESPAÑOLES
Camaradas franceses :

Acedid todos, sin distinción de ideas ni partidos, a estas grandes veladas de afirmación republicana, para aplaudir con entusiasmo al vibrante poeta de la República Española *Alvaro de Orriols* — el aplaudido autor de «Rosas de Sangre», «Los Enemigos de la República», «Cadenas», «Máquinas...» y tantas obras bien conocidas del público español — en la magnífica producción escénica que la Gran Compañía que dirige el notable primer Actor y Director *Teodoro Monge* presentará al público de nuestro exilio con el título de:

ESPAÑA EN PIE

Esta obra estrenada en España durante nuestra guerra se mantuvo cuatro meses en los canteles del Teatro Pava de Madrid y alcanzó las 250 representaciones consecutivas en el Teatro Apolo de Barcelona. Es la auténtica verdad de lo que fué nuestra lucha civil provocada y sostenida por el Fascismo extranjero, y sus emocionantes escenas muestran al desnudo la barbara franquista y claman ante el mundo por la restitución del Derecho y la Justicia a un pueblo trágicamente sojuzgado que no quiere morir.

Acedid, exiliados, a escuchar este grito angustiado de la auténtica España.

GRAN ACONTECIMIENTO ARTISTICO

EN HOMENAJE A LA REPUBLICA ESPAÑOLA

Ilustración 15

TEATRO

— ESTRENO — HOY — ESTRENO —

Del magnífico reportaje escénico en tres actos, divididos en seis cuadros y un entrecuadro, original de *Alvaro de Orriols*.

ESPAÑA EN PIE



Teodoro MONGE, primer Actor y Director

REPARTO:

<i>Flora</i> Ascensión MONGE	<i>Padre Andrés</i> José GENE	<i>Miliciano 1º</i> Antonio SANCHEZ
<i>Isabel</i> Gancho SANGHEZ	<i>Juan Roldán</i> Teodoro MONGE	<i>Miliciano 2º</i> Joaquín MOLES
<i>Tía Rufa</i> Ascensión JURADO	<i>El Cristo rojo</i> Juan TORNE	<i>Miliciano 3º</i> Francisco GALLEGGO
<i>Tía Senara</i> Paquita FRIAS	<i>Antolín</i> Francisco MONGE	<i>Moro 1º</i> Joaquín MOLES
<i>La Lucía</i> Ascensión JURADO	<i>El Alcalde</i> Joaquín MOLES	<i>Moro 2º</i> Ramón ALVAREZ
<i>Mujer</i> Anita GONZALEZ	<i>El Sargento</i> Antonio SANCHEZ	<i>Un viejo</i> José RIUS
<i>Mujer 2ª</i> Anita FERNANDEZ	<i>El Curul</i> M. VILLA	<i>Un campesino</i> José RIUS
<i>Evacuada 1ª</i> Isabel ALFONSO	<i>Oficial de Regulares</i> Antonio GALLEGGO	<i>Moro 1º</i> Francisco PALMER
<i>Evacuada 2ª</i> Paquita FRIAS	<i>Un Guardia civil</i> A. FERNANDEZ	<i>Moro 2º</i> Joaquín MOLES
<i>Evacuada 3ª</i> Anita GONZALEZ	<i>Presi. ún.</i> Francisco PALMER	<i>Moro 3º</i> Antonio SANCHEZ
<i>Una mujer</i> María ALFONSO	<i>El Tío Roberto</i> Antonio GALLEGGO	<i>Moro 4º</i> Ramón ALVAREZ
<i>Un niño</i> Pineda MONGE	<i>Alferez de Milicias</i> Francisco PALMER	

Campesinos y campesinas; Mujeres y viejos evacuados; Niños y niñas; Guardias Civiles; Regulares; Moros; Milicianos; Milicianas y gente del pueblo.



COMPAÑIA DRAMÁTICA
TEODORO MONGE

Agustador : C. MARTIN Regista de escena : Marcelino BOTIGARIO Escenógrafo : José MOSELLE Maquinista : Juan DOMINGUEZ Peluquería : J. DUCLOS Sestería : Albert PASCAL

NOTA: Dificultades técnicas en el montaje de la obra por su decorado especial y excesivos gastos, solo podrá representarse esta en poblaciones densas y grandes Teatros.

UNICA COMPANIA PROFESIONAL EN TOURNE POR FRANCIA

— Gerente : Adolfo FERNANDEZ — Dirección de la Gerencia : 45, rue de Saint-Louis MONTAUBAN (T.-4-G.) —

Ilustración 16

XII. RETAGUARDIA, UN AMARGO EPÍLOGO. CONCLUSIONES.

Con el estreno de *Retaguardia* en el Teatro Español de Barcelona se inicia el ocaso de la emblemática carrera de Álvaro de Orriols en nuestro país. El espectáculo se promociona en la prensa la víspera del montaje, al informar del desarrollo de los ensayos previos.¹ De hecho, el debut acontece el 30 de abril de 1938, protagonizado por la Compañía de Obras Sociales que dirige Salvador Sierra,² y se prolonga hasta el 27 de mayo. A razón de dos sesiones diarias, la obra alcanza un total de cincuenta y cinco representaciones en la ciudad condal.³

De la lectura del drama a cargo de la crítica catalana se conserva un único testimonio, presente en el diario *Catalunya*. En palabras de Francesc Foguet, «la nova obra d'Orriols [...] evocava diverses escenes de l'activitat duta a terme a la rereguarda, com a contrast amb la lluita, al front, dels soldats republicans contra el feixisme»,⁴ y se estructuraba en siete cuadros.

D'un caire dramàtic els uns, sentimentals d'altres, plens de batec popular, de les incidències de la quotidiana labor, del sentiment d'un poble, fidel reflex de diversitat d'activitats a la rereguarda, cada un isoladament i en conjunt, tenen un evident interès i un valor indiscutible. A més el llenguatge emprat per l'autor en *Retaguardia* es troba en consonància amb l'ambient reflectit, ben sovint vibrant, entusiasta, optimista i sempre sincer.⁵

¹ «Espectáculos», en *La Vanguardia*, 29 de abril de 1938, p. 5.

² Recoge la información el profesor Foguet i Boreu en «La cartellera teatral de Barcelona durant la Guerra i la Revolució (1936-1939)» (*Assaig de Teatre*, 50-51, 2006, p. 233). Así mismo, da razón del estreno Robert Marrast en *El teatre durant la Guerra Civil Espanyola. Assaig d'història i documents* (Barcelona, Institut del Teatre-Edicions 62, 1978, p. 163).

³ Con la salvedad de los días 2, 3, 11, 12, 16, 17, 23 y 24 de mayo, pueden documentarse todos estos montajes en las páginas de *La Vanguardia*.

⁴ «La dramaturgia espanyola en els escenaris catalans durant la Guerra i la Revolució (1936-1939)-II», en *Assaig de Teatre*, 43, 2004, p. 151.

⁵ «Teatres». Cyrano, en *Catalunya*, 9 de mayo de 1938, p. 2 (*apud ibídem*).

Un poco más tarde, la creación orriolsana llega a Madrid. En la cartelera local, la primera alusión a *Retaguardia* contiene la fecha del 8 de junio,⁶ y en la siguiente semana se insiste en su publicidad.⁷ Finalmente, el estreno tiene lugar en el Teatro Pavón el 14 de junio de 1938, en sesión vespertina, gracias a la Compañía de Obras Sociales de Horacio Socías. Los montajes se extienden hasta el día 30 del mismo mes, con lo que el espectáculo alcanza, en último término, las diecisiete veladas.⁸

De forma similar a lo que ocurre con la recepción de *¡España en pie!*, no conservamos una documentación suficiente que recoja todos los pormenores del proyecto dramático. De hecho, tan sólo somos capaces de restituir en la actualidad un par de crónicas sobre el evento. En la primera de ellas, publicada en *ABC*, todavía late el recuerdo de la agria polémica generada tras la *première* anterior.

Aun a trueque de recibir otra carta circular como la que el señor Orriols disparó a la crítica madrileña con ocasión del estreno de *España en pie*, hemos de consignar que, al igual que aquella, *Retaguardia* es una obra oportunista, con la que su autor persigue el éxito fácil navegando a favor de corriente, sin bucear jamás en ella. Pero como es hombre viejo en lides escénicas, no escatima las raterías marrulleras clásicas y sabe alternar los tópicos actuales con los trucos vetustos; el *pastiche* de escenas de las retaguardias leal y facciosa engaña a los profanos, sin merecer consideración alguna a los expertos.

⁶ «Teatros y Cines (Industria intervenida por el Estado)», en *El Socialista*, 8 de junio de 1938, p. 2.

⁷ Aparecen notas informativas y faldones en *La Libertad* (10 y 14 de junio), *El Socialista* (12, 14 y 15 de junio), *La Voz* (12 de junio) y *ABC* (14 de junio).

⁸ Este registro, evaluado en las secciones teatrales de la época de *ABC*, *La Libertad*, *Mundo Gráfico*, *El Socialista* o *La Voz*, casi coincide con el recuento estipulado por Luis Mariano González (*La escena madrileña durante la II República [1931-1939]*, en *Teatro. Revista de Estudios Teatrales*. Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, IX-X, junio-diciembre de 1996, p. 542). Por su parte, Fernando Collado establece desafortunadamente la fecha del estreno en el día 13 y da noticia de la reposición del «reportaje escénico» en el mismo coliseo el 7 de septiembre de 1938 (*El teatro bajo las bombas en la Guerra Civil. Tragicomedia de actores, figurantes, políticos, personajes y personajillos*. Madrid, Kaydeda Ediciones, 1989, pp. 389 y 447). Así mismo, en la selección epistolar que transcribimos al final de la tesis se localiza una única referencia al drama, en la primera misiva dirigida por don Álvaro a Teodoro Monge (10 de junio de 1945).

Mala la postura escénica y mejor la interpretación, donde Domínguez Luna y Rafael Calvo —éste en un personaje sumamente ingrato— son dignos de especial mención.⁹

Por otro lado, las reflexiones que aparecen en la siguiente reseña alcanzan a relacionar, con algo más de ecuanimidad, el significado de la obra respecto a la producción escénica de don Álvaro y la excelente acogida de la puesta en escena demostrada por los espectadores madrileños.

El autor de *Athael* (1930), *Rosas de sangre* (1931) y *España en pie* (1937) ha encontrado la fórmula del teatro, para unos, de propaganda, para otros, oportunista, en el que la emoción se logra con melodramáticos elementos tomados de la apasionante actualidad.

Colocándonos en el término medio, donde está la equidad, hemos de reconocer que la obra de Orriols está tan lejos del arte teatral como lejos están del teatro los verdaderos autores.

Cierto que el teatro de ideas no es una sucesión de efectismos a favor de la corriente sentimental del público; pero también es cierto que si los que pudieran cultivar este género con elevación literaria no lo hacen, es lógico que el público acoja con agrado las obras de aquellos que lo intentan del mejor modo que les es posible.

Esto explica que *La retaguardia* [sic] haya alcanzado un éxito indudable y clamoroso, y, a buen seguro, justificará una larga y provechosa permanencia en el cartel de Pavón.

Analizar las situaciones y aquilatar los valores del diálogo —rimado en gran parte—, nos parece improcedente. Baste decir que la producción de Orriols es una obra de circunstancias que interesó y emocionó en alto grado, cumpliendo la finalidad para la que fue escrita.

La retaguardia ha sido montada con decoro escénico, sobresaliendo la presentación del tercer acto.

Carmen Sánchez, Isabel Ortega y Carmen Villar, y los actores Dafauce, Socías, Calvo y Domínguez Luna, a nuestro modesto juicio, hicieron verdaderas heroicidades y merecieron gran parte de los aplausos que se prodigaron ayer tarde. Realmente es difícil

⁹ «Espectáculos. Pavón: *Retaguardia*», en *ABC*, 15 de junio de 1938, p. 5.

labor la de dar relativa naturalidad a trozos que pertenecen más que a la dramática a la oratoria.

Una especialísima mención se debe a la niña Carmina Morón, diminuta actriz, que declamó muy sentidamente.

Después de esta sencilla noticia del estreno de ayer, cabría ahora preguntar, para que los ilustres críticos que sostienen polémicas en la prensa y los ingenios que forman el Comité de Lectura de la Junta de Espectáculos contesten: ¿Debe hacerse un verdadero teatro de guerra o hemos de dar valor a la frase de Bernard Shaw: «Vengan, vengan más guerras, pero basta ya de teatro de guerra»?¹⁰

Y gracias al recuerdo juvenil de Fernando Fernán Gómez, todavía podemos atestiguar algún elemento concerniente a la configuración del elenco y los contenidos del texto dramático, cuando evoca que en «*Retaguardia*, de Álvaro de Orriols, estrenada el 13 [*sic*] de junio de 1938, hice, como comparsa, sin hablar una palabra —pero cantando a coro *La santa espina*—¹¹ de miliciano rojo, de soldado de Regulares, de ciudadano en la cola del pan...»¹²

Si el final de la Guerra Civil supone globalmente una profunda fractura en la trayectoria humana y literaria de todos los autores y autoras adheridos a la causa de la España Libre, esta situación se acentúa en el caso particularísimo de Álvaro de Orriols. Radicado en Bayonne hasta su muerte el 18 de noviembre de 1976, permanece prácticamente aislado respecto a la vital actividad artística de otros núcleos del exilio republicano en Francia como Toulouse o Bordeaux. En todo caso, y con un entusiasmo que no deja de conmovernos en la distancia, emprende de forma titánica su labor dramática desde un doble frente: por un

¹⁰ «El Teatro. *La retaguardia* [*sic*], reportaje escénico de la Revolución española, en cuatro actos, por Álvaro de Orriols, en Pavón». A.P.C., en *La Libertad. Diario Republicano Independiente, Órgano de Expresión del Frente Popular*, 15 de junio de 1938, p. 2.

¹¹ Debemos recordar que, con ocasión de la *première* barcelonesa de *Rosas de sangre*, Orriols modifica la estructura original del drama para dar cabida a una estampa inédita, de título «La Santa Espina» (*vid.* nota 33 del capítulo VI).

¹² *El tiempo amarillo. Memorias (1921-1997)*. Fernando Fernán Gómez. Madrid, Capitán Swing Libros, 2015, p. 185. *Cit.* anteriormente, a partir de la primera edición, en la tesis doctoral *Fernando Fernán Gómez, autor* de Cristina Ros Berenguer (Alicante, Facultad de Filosofía y Letras, 1996, p. 31) y en el ensayo de Francesc Foguet (2004, p. 166).

lado, la recuperación, revisión y reelaboración de la obra anterior al destierro, algo que le lleva, no sólo a mantener correspondencia con antiguos camaradas y amigos en búsqueda de los libros aparecidos en España, sino también a traducir y rehacer de memoria, con sobrehumano procedimiento, gran parte de su producción. Al mismo tiempo, nuevos proyectos textuales, el estreno francés de *Romance de Madrid* en 1948, el montaje infructuoso de *¡España en pie!* o las ediciones catalanas preparadas para la Editorial Millà representan destacados hitos de una carrera silenciada y soterrada durante años. Pero eso es otra historia.

En lo que atañe al valor de nuestra investigación, a modo de balance del recorrido de la dramática de don Álvaro en el período analizado, debemos compartir abiertamente las lúcidas palabras del profesor Rodríguez Richart, cuando razona lo siguiente.

Es extraño e incomprensible que un escritor de la talla de Álvaro de Orriols, autor de una notable y numerosa creación literaria, singularmente escénica, antes de la guerra, y autor de este diario épico que estamos considerando [*Las hogueras del Pertús*], tan representativo del éxodo de miles de españoles en los últimos días de la contienda civil, escrito con un manifiesto dominio del lenguaje y, sobre todo, como un reflejo objetivo y fiel de esa oleada emigratoria y, por consiguiente, con una dimensión histórica que me parece incuestionable, apenas sea conocido y su nombre no figure en ninguno de los diccionarios ni en ninguna de las historias de la literatura española que he consultado. Un naufrago más en la oscura marea del exilio español.¹³

Y es que, a la luz de la evaluación del impacto crítico y popular de los montajes orriolsanos, nadie puede justificar esta permanente indiferencia. A grandes rasgos, podríamos caracterizar el itinerario teatral de don Álvaro en España como el intento de un intelectual de avanzada por imbricar los elementos formales y estructurales de la tradición literaria clásica en la línea revolucionaria que exige un nuevo sistema social. Lejos del experimentalismo vanguardista y

¹³ *Dos patrias en el corazón. Estudios sobre la literatura española del exilio*. Madrid, Editorial Verbum, 2009, p. 201.

de la renovación que asumen otros protagonistas de generación, Orriols proyecta en sus piezas políticas el modelo del que parte su propio teatro lírico, que no es otro que el de la genuina zarzuela española, revitalizada en la época en que arranca aquella trayectoria.

En el autor catalán, dicho modelo, basado en férreos convencionalismos y centrado en una materia de honda raigambre popular, convive con el organigrama creativo del drama social, claramente vinculado a la cuestión obrera pero que también admite la presencia de recursos tradicionales como la fábula melodramática de cariz sentimental.¹⁴ De esta manera, en la obra escénica de Orriols convergen las más variadas corrientes del teatro contemporáneo europeo, desde el naturalismo alemán de Hauptmann hasta el drama popular de Dicenta. Incluso, al amparo de lo que suscita Cipriano de Rivas Cherif, la recurrencia a la lección legendaria, presente no sólo en zarzuelas como *El caudillo del Urbión* sino también en *Cadenas*, responde al intento común de recreación de una auténtica identidad nacional por medio de una lectura de avanzada de la historia.

En España, la Escuela Nueva de educación socialista ensaya un teatro fundado en el mismo criterio por que se rigen actualmente las escenas oficiales de la República rusa. Pues que todo nuevo teatro propónese el renacimiento del drama legendario, de los grandes mitos, cifra de cada civilización, en tanto no surge el poeta trágico capaz de plasmar la historia de su tiempo, menester será levantar el ánimo público con las representaciones heroicas de los tiempos caducos.¹⁵

Sin duda, esta aspiración adquiere un sentido total en la creación del teatro lírico orriolsana. A partir del drama *Athael*, renovada muestra del vínculo con la

¹⁴ Para su formulación teórica, *vid. El teatro social en España (1895-1962)* de Francisco García Pavón (Madrid, Taurus, 1962, pp. 56-59).

¹⁵ «Divagación a la luz de las candilejas». Cipriano de Rivas Cherif, en *La Pluma*, III, agosto de 1920, p. 118. Este es el argumento del que parte María Pilar Salomón Chéliz en «Republicanizar la patria o españolizar la República: Cómo construir la nación española desde la izquierda republicana (1931-1936)» (*Nación y nacionalización. Una perspectiva europea comparada*. Varios autores. València, Publicacions de la Universitat de València, 2013), quien recurre directamente a la obra orriolsana al principio de su ensayo.

tradición aurisecular, el modelo dramático parece concretarse aun más en un giro hacia el documentalismo y el didactismo cívicos. A ello se refiere la nomenclatura de «reportaje», «portfolio» o «drama antibélico», subtítulos todos de las producciones de los años treinta. Pero también pervive entonces el modo genuino de la zarzuela (*La moza esquivada*) y del drama histórico. No es azaroso, pues, que la obra elegida por el escritor catalán para el primer estreno en el Teatro Español sea una tragedia de clara ligazón medieval y raíces catalanas, como es *Cadenas*.

Con la apertura al teatro de masas, se abre una paradoja que le concierne hasta el final. Mientras que los montajes sobre sus creaciones se cuentan por centenares en diversas giras nacionales y algunas de ellas, caso de *Rosas de sangre* y *¡España en pie!*, se estrenan simultáneamente lejos de nuestras fronteras, un sector de la crítica y del colectivo teatral se muestran reacios a sus aportaciones. En esto encontrará Orriols una amarga resistencia, ya que unas veces será el desprecio por el compromiso en el arte y otras la pervivencia nefasta del modelo escénico burgués. No nos resistimos, en estas últimas líneas, a reproducir las palabras que un redactor de la prensa valenciana suscribe en plena guerra civil y que son ilustradoras del destacado esfuerzo de don Álvaro por la consolidación de un género netamente político.

No vale de nada, absolutamente de nada, que nos esforcemos en hacer comprender a los artistas que sería necesario cambiar de programa. Ni tímidamente nos atrevemos ya a exponer nuestros deseos. Hemos tenido que aguantarnos nuestras protestas. Y aquí estamos, soportando las astracanadas y sujetándonos los pies cada vez que vemos una representación. Pero es porque alguien nos ha hecho comprender la razón de esta resistencia heroica de nuestros artistas por las obras no ya revolucionarias, sino ni antifascistas siquiera [...]

Como que en todo esto hay una complicidad intolerable, y contra esa sí que el mejor día diremos algo fuerte. Esa, Orriols, poeta del pueblo que crees que vas a ablandar

el corazón de los artistas, es la del Comité de Espectáculos Públicos, que también se ha empeñado en no vivir la Revolución.¹⁶

Dada la preeminencia del carácter documental y los límites de este trabajo, hemos evitado profundizar en alguna de las líneas abiertas a partir de la investigación, como pueden ser el estudio particular e interesantísimo de la teoría del teatro de masas en España en los años treinta, la necesidad de una edición crítica de las obras del autor o la presentación razonada de todo el epistolario conservado. Cuestiones relevantes que quedan aplazadas para el futuro y que superan el objetivo primordial de nuestra tesis: la recuperación de una figura imprescindible en la historia del teatro español que, cuarenta años después de su muerte, sigue clamando contra el olvido.

¹⁶ «Por qué no se hace teatro del pueblo», en *Adelante. Diario Socialista de la Mañana. Órgano de la Federación Socialista Valenciana*, 16 de junio de 1937, p. 4. El artículo es complementario a la interesante carta abierta de Orriols «Teatro de guerra» (*ibídem*).

XIII. ANEXO: EPISTOLARIO DEL EXILIO.

CORRESPONDENCIA CON JULIO ÁLVAREZ DEL VAYO

I

[Membrete:] THE NATION ASSOCIATES
20 VESEY STREET-NEW YORK, 7, N.Y.

[Tachado:] Copia
Nueva York, 12 de febrero de 1950

C. Álvaro de Orriols
Comisión de Solidaridad, 33 Boulevard Jean Jaurès
Bayona (B.P.)

Mi estimado compañero: Informado por el C. Ramón Lamonedá de la constitución de la Comisión de Solidaridad de que es usted Secretario, me complace en establecer contacto con ella y en anunciarle mi propósito de ayudar a su mejor trabajo en la medida limitada de nuestros medios. Conforme va pasando el tiempo y los desaciertos y la desunión de los republicanos desanima a nuestros amigos en el exterior, las colectas se hacen cada vez más difíciles y sus productos tienen que ser repartidos entre acciones de solidaridad y acciones políticas y de propaganda. Es por eso que me permito recomendar a la consideración de esa Comisión un criterio riguroso en la aplicación de los fondos que logren recaudarse, atendiendo exclusivamente los casos relacionados con la resistencia en el interior y aquellos justificados desde el punto de vista de los intereses superiores del partido.

Dicho esto, quedo sin reserva a la disposición de esa Comisión en lo que se refiere a la recaudación de fondos en Norteamérica, y a fin de que puedan comenzar a actuar sin pérdida de tiempo, hago girar a nombre de Eustaquio Cañas, como

Tesorero, la cantidad de veinte mil francos franceses. En el caso en que para envíos sucesivos resulte más práctico hacerle el giro directamente a su nombre a Bayona, le ruego que me lo comunique.

Sería al mismo tiempo de la más gran importancia que cuando haya al efecto información suficiente, me remitiesen un informe lo más amplio posible de la situación en la frontera, desde el punto de vista de la ayuda y de ciertos casos del interior —éstos sin mencionar los nombres por consideraciones obvias de seguridad—, que podría servir de estímulo para la colecta.

Con la seguridad en nuestra victoria, queda, como siempre, con saludos muy cordiales para los demás compañeros de la Comisión, suyo y del Socialismo

[Firmado:] JULIO ÁLVAREZ DEL VAYO

II

[Membrete:] THE NATION

TWENTY VESEY STREET-NEW YORK 7, N. Y.

Nueva York, 25 de febrero de 1952

Sr. D. Álvaro de Orriols

Bayonne

Mi distinguido amigo y compañero: Mi más sinceras gracias por el mensaje de adhesión de ese Comité Departamental y por su carta personal. Como dice el refrán español, «no hay mal que por bien no venga», y esa absurda detención ha servido para dar nuevo ímpetu aquí a la campaña antifranquista. Sólo por afectar a nuestra causa puedo permitirme, sin incurrir en vanidad pueril, resaltar la repercusión que el hecho tuvo, y el volumen y la significación de la protesta en este país, en circunstancias en que el mayor optimismo no podía haber esperado tal rápida y

decisiva [m]ovilización de opiniones y acciones a mi favor. Así, la «victoria» franquista de cuatro días, terminó en franca derrota. Y las molestias sufridas por mi mujer y por mí —nada en comparación de las que sufren nuestros compañeros en el [corregido:] [in]terior— quedaron políticamente más que compensadas.

Mucho celebro su éxito en los ensayos para conseguir la fabricación de azulejos artísticos en cristal cimentado. Yo sigo con mucha atención el proceso preparatorio del intento de sustitución de la antigua I.R.O. por otra organización de refugiados, y pensando en los refugiados españoles de Francia —principalmente, en los mutilados—, he hecho que el nuevo Comisario General designado, el holandés Dr. G.J. van Heuven Goedhart, esté continuamente tenido al corriente de nuestros problemas por persona muy amiga mía y muy cerca de él. Si decidiesen, como la antigua I.R.O., dar apoyo financiero a empresas industriales o comerciales de refugiados, sería más fácil plantearles este asunto de los azulejos que el de la ayuda a una actividad literaria. Pasarán aún algunos meses hasta que la nueva I.R.O. comience a funcio[n]ar, pero yo no dejaré de pensar en usted.

Espero que haya escrito, como siempre, uno de sus excelentes artículos para *El Socialista Español* de marzo que el compañero Jorge Moreno está ya preparando. Hay que trabajar mucho por hacer cada día más fuerte la Unión Socialista Española, ya que ese es el instrumento de que tendremos que valernos tan pronto comiencen a cambiar las cosas en España, y desde hoy ya.

Muchos saludos a todos los compañeros y reciba usted un cordial abrazo de

[Firmado:] JULIO ÁLVAREZ DEL VAYO

III

Biarritz, 31 de agosto [de 1957]

Amigo Orriols: Sólo dos letras para decirle que, de momento, no escriba usted a México, pues acabo de recibir carta de Grijalbo anunciándome su llegada a París en

los primeros días de septiembre. Allí le veré y le hablaré de su novela, la próxima semana.

Le comunicaré su reacción, y conforme a ella, se puede luego preparar el envío a México del material de prueba. Supongo que, como otras veces, su estancia en Europa será corta.

Ya tiene usted el trabajo vencido —el capítulo que nos leyó, excelente— y para noviembre habrá usted terminado.

Muchos saludos en casa y un abrazo de

[Firmado:] JULIO ÁLVAREZ DEL VAYO

IV

Bayonne, 29 de abril de 1958

Sr. D. Julio Álvarez del Vayo

Saanen (M.O.B.)

Suiza

Mi apreciado y distinguido amigo: Por indicación de nuestro amigo común y compañero Cañas le escribo a las señas de Saanen, siguiendo las instrucciones que usted me hizo llegar a través de él, cuando se entrevistaron en Burdeos.

Después de reiterarle mi sincero agradecimiento por su cordial ofrecimiento de poner un prólogo a mi libro, paso a decirle que después de dos años y medio de trabajo en la preparación, ajuste y redacción de mi novela, me acerco por fin a su final. De las cuatro partes en que la obra se divide, he terminado completamente las tres primeras, y ahora estoy metido en la cuarta, que por ser más breve que las anteriores y constituir una especie de epílogo, espero tener muy pronto terminada.

Como le dije el pasado verano en nuestra conversación de Biarritz, mi idea nació de datos recogidos de boca de varios guerrilleros pasados a Francia clandestinamente

el año 48. De esa serie de datos que ha completado la fantasía del narrador, como es natural en toda obra literaria, nació mi idea de escribir *Campanarios*, obra en la que pretendo cantar la gesta de esos hombres de acción, producto genuino de nuestra raza, que han sido los últimos románticos que han defendido la República con un fusil entre las manos.

La novela es bastante extensa. Según mi cálculo, contado por letras, tendrá unas dimensiones parecidas a las de *La Mousson* de Bromfield; es decir que, calculado por las tres partes ya escritas y lo que llevo de la cuarta, el total vendrá a dar 1.344.000 letras. Contado por palabras, unas 208.800 palabras, aproximadamente.

Aparte de los protagonistas y de una veintena de personajes principales, desfilan un centenar de tipos, muchos de ellos de paso fulgurante, pero que cuentan en el número. No incluyo en ello lo que en término teatral llamaríamos comparsas. Y, aun mejor, «fondo de masas».

La novela, en su primera página, llevará un pequeño mapa de España, con las zonas marcadas donde actuaron las guerrillas, según los datos oficiales.

Volviendo ahora a lo del prólogo, como pienso que es muy difícil que usted haya podido retener cuanto leímos y hablamos de la obra cuando su paso por Biarritz, he creído que lo mejor para facilitarle su trabajo era redactarle el argumento. Así lo he hecho y se lo adjunto. Naturalmente, está muy comprimido. No puede haber en él ni estilo literario, ni la emoción de los detalles, pero creo que le permitirá juzgar de [sic] la psicología de los personajes y le dará una idea del conjunto.

Le envío también una pequeña «biografía» relacionada con mis actividades literarias. No se la envío en el plan de exhibir lo que pudiéramos decir un «padrón» artístico de mi persona, sino con el único fin de darle una base firme para que pueda tomar nota de lo que crea útil para formar sus juicios.

De todo esto haga usted lo que quiera y utilice lo que le parezca, con entera libertad, pues sé que lo va a hacer con todo cariño para lo que representa la modesta obra de un autor que ha puesto siempre su pluma al servicio del Socialismo, de la República y de la Libertad.

No sé cuál será la medida del éxito que alcanzará mi obra *Campanarios*. Pero sé que he puesto en ella toda mi voluntad, todo mi modesto saber, y toda la experiencia y habilidades técnicas que he podido adquirir en mis cuarenta años de vida literaria. Quisiera que fuera «mi obra»; no ya sólo por la satisfacción personal de conseguir el éxito —ambición justa en cualquier escritor—, sino porque colmaría con ello mis deseos de llevar al acervo común de nuestro esfuerzo en el exilio un elemento más de propaganda que ayude a remover en la conciencia universal la idea de la gran injusticia que se está cometiendo con España. Me daré, pues, por satisfecho si lo consigo, interesando a los lectores, y creando en sus conciencias, a través de la emoción y la ficción del arte, un ambiente de simpatía a nuestra Causa.

Si lo lograra, creo que este solo trabajo habría dignificado mi destierro.

Con esta fecha mando al amigo Moreno un capítulo de la obra, dividido en cinco fragmentos, para que no ocupen demasiado lugar. Así, publicados en serie, con un «continuará», habrá materia para cinco Boletines.

Muy agradecido a cuanto haga en beneficio de mi obra, y en la espera de sus gratas noticias, le envío mis respetuosos saludos para su señora, y para usted un cordial abrazo de su siempre atento amigo y compañero

ÁLVARO DE ORRIOLS

Su casa:

Álvaro de Orriols

33, Bd. Jean Jaurès

Bayonne (B.P.)

V

Bayonne, 25 de septiembre de 1958

Sr. D. Julio Álvarez del Vayo

Hôtel Madison

Paris

Muy apreciado amigo: Ayer estuvo Cañas en casa y me dio a leer la carta que usted le ha dirigido, y en la que hace referencia a la conversación que sostuvo con el señor Grijalbo respecto a mi obra. Desde luego, se ha escrito mucho sobre nuestra guerra y este desgraciado tema va quedando muy «alejado» desde el punto de vista editorial. Pero el tema guerrillero no se ha tocado aún, está prácticamente sin gastar y, desde luego, más cercano, y espero que conseguirá interesar a dicho señor cuando conozca la obra, pues verá que —aparte de todo cuanto hay en ella de fondo documental— la obra, en su conjunto, es una «novela» con todas las características de tal, capaz de interesar la atención del lector de las repúblicas latinas, aun al margen de la simpatía que pueda sentir por el trágico problema del pueblo español.

Confío, pues, en que pueda encontrar la obra interesante y «negociable» desde el punto de vista editorial.

Trabajo intensamente y llevo ya la obra muy adelantada. Los dos capítulos que constituyen el incendio de la sierra me han dado gran trabajo para darles toda la vida que ese escenario precisaba, y ese sabor de apoteosis que el fin de la partida guerrillera requería. Creo que he logrado acertar y estoy contento de mi trabajo.

He vencido, por lo tanto, lo principal. Ya me queda muy poco para cerrar la obra que ya va, directamente, al desenlace. Cuento que, dentro de la segunda quincena del mes próximo, quedará completamente terminada.

Pienso, pues, para fines de octubre, poderla remitir al señor Grijalbo. Me satisfaría mucho podérsela enviar incluyendo ya el prólogo de usted al original. Con esta prestigiosa coraza creo firmemente que mis guerrilleros —aunque derrotados en la sierra— no lo serán en su última batalla editorial. En usted confían y a usted le dejan la palabra.

Mis respetuosos saludos a su señora, y en la espera reciba un cordial abrazo de su buen amigo y compañero

ÁLVARO DE ORRIOLS

VI

París, 25 de octubre de 1958

Amigo Orriols: Enhorabuena por haber terminado el libro. Como usted lo enviará a México por correo ordinario, mientras mi prólogo va a ir por correo aéreo, y conforme a la experiencia por ordinario tardará de 15 a 20 días, le aconsejo lo mande enseguida certificado al recibir esta carta, a las señas de la Editorial Grijalbo que le di.

Yo mandaré directamente a México el prólogo desde Ginebra (adonde voy para las conferencias —dos— Este-Oeste sobre problemas atómicos). Lo mandaré el fin de la próxima semana, sin falta. De modo que Juan Grijalbo lo recibirá antes del texto suyo. Y le enviaré una copia a usted.

Un abrazo

[Firmado:] JULIO ÁLVAREZ DEL VAYO

Mi dirección en Ginebra:

Hôtel des Paquis

23, rue des Paquis

Genève, Suisse

VII

[Manuscrito:] Borrador

Al Ministro Julio Álvarez del Vayo

[s.f.]

Mi querido amigo: He reflexionado bastante sobre la posible publicación de uno de mis libros, publicación de que usted me habló en ocasión de la visita con que usted y el amigo Cañas me honraron el pasado verano. Y he llegado a la conclusión de que, por su tamaño prudencial y por la eficacia de su contenido, quizás el texto más apropiado de lo que actualmente poseo sea mi libro poético: *Romances de nuestra guerra*.

Algunos de esos romances fueron publicados años atrás en *El Socialista Español* y algún otro en *L'Espagne Républicaine*, y todos tuvieron buena aceptación. Creo, además, que todos esos romances y poemas no sólo no han perdido actualidad por tratarse de un tema que está latente aún sobre el tapete, sino que conservan todo el vigor evocativo de algo que el mundo se empeña en olvidar.

Todas las guerras, incluso las injustas, han encontrado vates que cantaran sus gestas. Ni que decir tiene que, con mayor razón, los españoles guardamos como joya evocadora de nuestra Reconquista los versos inmortales de nuestro *Romancero*.

No se comprende, pues, que la epopeya de nuestra heroica lucha en defensa de las libertades republicanas haya podido pasar sin dejar en su estela un nuevo *Romancero* que recuerde el horror de la traidora revuelta y despierte en las generaciones que nos siguen un sentimiento de repulsa por cuanto fue y por cuanto es ese engendro sangriento del franquismo.

Este ha sido mi propósito al escribir el libro y espero que usted lo encontrará oportuno. Si así fuera, mucho me satisfará que *Avance* acepte su publicación, y más aún si usted mismo quiere honrar mi libro con unas líneas para presentación de mis romances.

Adjunto le envió, pues, el libro, y, en la espera de sus gratas noticias, le envió mis respetuosos saludos para su señora, y para usted el recuerdo afectuoso de mi esposa e hijos, junto con un fuerte abrazo de su incondicional amigo y compañero

ÁLVARO DE ORRIOLS

CARTA DE LOS AMIGOS DEL TEATRO ESPAÑOL

[Membrete:] AMIGOS DEL TEATRO ESPAÑOL

Samedi, 12 mars 1960
à 21 heures,
Salle du Centre Pédagogique,
3, rue Roquelaine,
TOULOUSE

Nous vous invitons cordialement à notre lecture-spectacle en espagnol.
Au programme: *El labrador de más aire* de Miguel Hernández.

A Monsieur Álvaro de Orriols,
souvenir confus des «Amigos» et de Marie Laffranque.

CORRESPONDENCIA CON MARIO ARNOLD

I

Madrid, 4 de junio de 1948

Mi querido amigo Álvaro Orriols: Gracias a la gentileza de Horacio Socías pude saber de ti. ¡Cuántas cosas podría yo contarte! Sabrás que durante la guerra intentaron destruir tu casa de la Colonia ferroviaria y pude impedirlo, pues la reconocí perfectamente. Con unas palabras hice que allí se estableciera el Cuartel general de una brigada... Todas aquellas «cosas» y otras, me costaron cinco años... Perdí cuanto poseía. Y aquí me tienes «perdido», sin trabajo y con todas sus consecuencias.

Escríbeme pronto, pues tengo un pie aquí y otro en New York.

Cuéntame tus cosas.

Del periódico, en México hay muchos compañeros, que viven bien. Con algunos me escribo. Por ejemplo, con Emilio Criado Romero.

La literatura en España está muerta por completo. No es posible publicar una línea. Tengo cuatro reportajes compuestos, desde hace dos meses. Y no salen. Los editores se dedican a las traducciones. Y el teatro, ya te habrá dicho Socías. Estrenan los que tienen dinero, ¡y qué cosas!... Por eso quiero marchar en busca de trabajo y pan a otro sitio. Voy siendo viejo...

¿Cómo te defiendes? ¿Bien todos los tuyos? ¿Qué tal los muñecos? Mi primer deseo fue salvarlos, pero... no estaban allí...

Si alguna gestión necesitas de Madrid, me ofrezco para realizarla. Cuenta conmigo para todo. Y Dios quiera que pronto salga el sol.

Te recuerdo con cariño y te mando un fuerte abrazo

[Firmado:] MARIO ARNOLD

Castelló, 38

II

Bayonne, 5-8-1948

Querido amigo Arnold:

Con gran alegría recibí tu carta, a la que no he contestado antes por haberme tenido que ausentar de Bayonne y olvidárseme llevar tu dirección.

Lo hago ahora para decirte que tuve una gran satisfacción al volver a encontrar a un viejo amigo al que me unía el recuerdo grato de mis queridas marionetas. Lo que ignoraba es tu intervención en el salvamento de mis muebles y demás objetos de mi

casa. Te quedo fraternalmente reconocido a tu buena voluntad, aunque desgraciadamente más tarde se lo llevara todo la guerra.

Afortunadamente, los muñequitos se salvaron. La pequeña *troupe* se componía de unos sesenta que, metidos en una caja, pude llevar conmigo. Pero perdí el teatro, los decorados y el *atrezzo*. Todo esto pienso reconstruirlo de nuevo cuando el tiempo y la tranquilidad lo permitan, pues estaba encariñado con mi teatrillo de marionetas y era para mí la distracción de mis ocios y una de mis pequeñas e íntimas satisfacciones.

Aquí vivo desde hace unos años con mi esposa y mis hijos. El chico ha cumplido ya los 16, y la niña los 14. Están hechos ya unos pollitos y son para nosotros la alegría y el sostén moral en estos días grises e interminables... Gracias a haberme dedicado en mi juventud a la escultura, he reverdecido mis viejas aficiones y ahora vivo medianamente gracias a la talla en madera, de la que saco por lo menos lo justo para poder flotar. No abandono por eso mis aficiones literarias y trabajo también en cosas nuevas, con la esperanza de que algún día podré con ellas rehacerme de los años perdidos.

¡También podría contarte muchas cosas! ¡Tantas, que no caben en el corto espacio de una carta! Nos ha tocado vivir una época muy dura, pero no hay más remedio que seguir remando si queremos llegar a la otra orilla.

De los amigos de México también tengo noticias y me carteo con frecuencia con Criado y Romero, al que me une una amistad inquebrantable y fraterna. Juntos emprendimos, al salir de España, las primeras etapas de este viaje que ya va resultando extremadamente largo. [Tachado:] [Juntos anduvimos por los caminos montañosos y juntos hemos dormido, más de una noche, bajo la luz de las estrellas.]

Hoy, precisamente, ha llegado a mis manos un libro que Emilio acaba de publicar y que me envía desde la capital mexicana.

Si sigues en Madrid, no dejes de mandarme tus noticias. Saluda al amigo Socías y dile que me escriba, que me gustaría tener noticias tuyas.

Ánimo y adelante, querido Arnold. Nos vamos haciendo un poco viejos, pero no tanto que no podamos, como Rubén, acercarnos a los rosales del jardín.

«Y en el jardín florecerán las rosas...»

Tuyo fraternalmente amigo

[Firmado:] ÁLVARO

III

[Membrete:] EL HERALDO

EL DIARIO DE MAYOR CIRCULACIÓN EN VENEZUELA

DOS EDICIONES DIARIAS MAÑANA Y TARDE

FUNDADOR: A.J. CALCAÑO HERRERA

MUÑOZ A SOLÍS Nº 19 – TELÉFONOS 7840 Y 3840

DIRECCIÓN CABLE: HERALDO

Caracas, Venezuela, 9 de enero de 1949

Sr. Don Álvaro de Orriols

33 Bld. Jean Jaurès

Bayon[n]e

Mi querido amigo Álvaro:

He cruzado el Atlántico y aquí me tiene usted luchando con suerte. La vida periodística en Caracas tiene grandes recursos. Pagan las colaboraciones a cien bolívares y el bolívar lo cambiamos a nueve pesetas. Como verá, merece la pena. El hotel cuesta catorce bolívares diarios, todo comprendido, y la vida está relativamente barata, si consideramos al bolívar como una peseta, lo que es.

Por aquí andan varios periodistas españoles, entre ellos Juan José Zamora, de *Heraldo de Madrid*, Cánovas Cervantes, de *La Tribuna*, Grijalbo, Campuzano, Benavides, etc.

Yo hago reportajes en varios diarios. ¿Por qué no ofrece usted su colaboración desde esa tierra a *El Nacional*, que publica cosas de Mateo Santos, Corpus Barga, etc.? Con cien bolívares por trabajo, tendría usted unos cientos de francos más, porque novecientas pesetas son muchos francos. Le pueden pagar también en dólares, ya que aquí es lo mismo. En este caso, le darían 32 dólares. Inténtelo usted, mandando su primer artículo. Yo estaré al tanto y, si sale, se lo comunicaré enseguida.

Puede preguntarme cuanto le plazca sobre Caracas. Le responderé con gusto. Que 1949 tenga para usted y familia toda clase de venturas.

Un fuerte abrazo,

[Firmado:] MARIO ARNOLD

Maderero a Bucare, 87

CORRESPONDENCIA CON JOSÉ ATIENZA

I

[Membrete:] OFFICE ARTISTIQUE ESPAGNOL
ORGANISATION INTERNATIONALE DE
CONCERTS-SPECTACLES-TOURNÉES

JOSÉ ATIENZA, DIRECTEUR ARTISTIQUE

252. FAUBOURG SAINT-HONORÉ (SALLE PLEYEL)

TÉL.: CARNOT 06-30 - PARIS (8)

R.C. SEINE N° 767.377

C.O.E.S. N° 750.117

SECRÉTARIAT D'ARTISTES

Paris, le 21 octobre [*sic*] 1946

D. Álvaro de Orriols

Bayonne

Estimado compatriota:

En nuestro poder su atenta de 12 del actual, de la que tomamos buena nota y no dudamos que podremos colaborar juntos para bien de nuestro teatro. Ya le tendremos al corriente tan pronto como empiecen los trabajos para la creación del Teatro Español en Francia. Pues en este momento estamos haciendo una [ilegible] y relación de elementos.

Quiero aprovechar esta ocasión para indicarle que en el próximo mes de diciembre tenemos una representación en la Sala Pleyel de París, y para ella necesitaríamos un buen monólogo, para representar por María Casares. Como usted sabe, es una gran artista trágica, y dicho monólogo debe ir de acuerdo con su temperamento y cualidades. El tema debe ser español y en lo posible relacionado con nuestra República. Cosa muy dramática y de bastante acción. ¿Es que usted tiene algo de este género? Si fuera así, le agradecería me lo enviase a la mayor brevedad posible. Y si no tuviera nada original suyo, y fuera de otro autor, pero de calidad literaria, pod[r]ía enviarlo también.

Puede ser en verso o prosa, y en último caso, podríamos aceptar un diálogo.

En espera de sus noticias, le saluda atentamente su amigo y compañero

[Firmado:] JOSÉ ATIENZA

II

[Membrete:] OFFICE INTERNATIONAL DE SPECTACLES

S.A.R.L. – CAPITAL 400.000 FRF

DIRECTEUR ARTISTIQUE: JOSÉ ATIENZA

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL: ALFONSO ALONSO

252, FAUBOURG SAINT-HONORÉ (SALLE PLEYEL) PARIS 8°

TÉL.: CARNOT 06-30

Paris, le 29 agosto [sic] 1948

Estimado amigo y compañero: Recibida su atenta del 12 de los corrientes, lamento no haberle contestado antes, pero con motivo de las vacaciones tenemos cerrados los despachos y hoy, a mi regreso a París, encuentro su carta que paso a contestar después de estudiado su contenido con todo el interés que merece.

Efectivamente, creo que puede ser un buen éxito la presentación en la Sala Pleyel de París de la obra *Romance de Madrid*, coincidiendo principalmente con la fecha conmemorativa del 7 de noviembre, pero para poder llevar a efecto este proyecto con el máximo de garantías de éxito es necesario comentar una serie de detalles que paso a exponerle:

1°.- Es imprescindible que, a la mayor brevedad, me envíe un ejemplar de la obra para estudiar su contenido y posibilidades técnicas de montaje de la misma en el escenario de la Sala Pleyel.

2°.- Ver las posibilidades de hacer venir de Biarritz el *minimum* de intérpretes, completándolo con elementos de París (si esto es posible), para limitar los gastos de desplazamientos.

3°.- ¿En qué forma usted ha concebido el desplazamiento del cuadro (completo o parcial) y cómo ve usted la organización financiera?

4º.- Nosotros podemos encargarnos de toda la organización, poniendo todo nuestro esfuerzo y experiencia para obtener el mayor éxito artístico y económico. Pero desde luego creemos imprescindible que, para movilizar la Colonia Española en París con el máximo de garantía, hay que apoyarse en una organización capaz de hacer una gran movilización de masas y que asegurase la difusión del espectáculo. Yo ignoro con quién usted puede contar en este aspecto o cuál puede ser su idea, pero mi opinión particular es que quien pod[r]ía ofrecer un apoyo más positivo es el Partido Comunista Español, con sus organizaciones de masas, y que sin darle oficialmente un carácter de partido, sería capaz de llenar el teatro por su magnífica organización para la difusión y propaganda en estos espectáculos.

Esta es una opinión particular mía y desde luego no he hecho ninguna gestión hasta saber su pensamiento, pero creo que es la solución más positiva y esto pod[r]ía permitir hasta quizá hacer otra serie de representaciones en otros lugares próximos a París.

Si usted estuviera de acuerdo, yo mismo les plantearía a estos compatriotas el proyecto y estoy seguro que ellos cogerían a su cuenta el espectáculo y aceptarían el que públicamente se le diera un carácter más amplio de acto conmemorativo de los españoles republicanos en París.

Para ello, necesito urgentemente saber su opinión concreta sobre todo lo que le indico y, sobre todo, saber exactamente cuál es la idea suya y en qué forma sería la colaboración del Cuadro Artístico de Biarritz, pues esto es de una máxima importancia, ya que los gastos actuales para la organización de un espectáculo en París son muy grandes, y debe uno saber exactamente adonde va.

En espera de sus prontas noticias, aprovecho [ilegible] la ocasión para saludarle atentamente y quedar suyo, amigo y compañero

[Firmado:] JOSÉ ATIENZA

CORRESPONDENCIA CON FRANCISCO AZORÍN

I

[Membrete:] FRANCISCO AZORÍN
ARQUITECTO
GUADALQUIVIR 41-E TEL. 28-89-52
MÉXICO (5), D.F.
9-12-1961

Amigo y *samideano* Orriols: Su última carta la guardé tan aparte, para exhibirla en su anunciada visita de su amigo el periodista Criado Romero que, por no aparecer su amigo, la carta ya tampoco aparece. Luego, me puse fastidiosamente enfermo, por causa de mi úlcera duodenal, y hube de guardar cama, por orden facultativa. Aún sigo a régimen y haciendo periódicas visitas a mi médico: pero ya me siento mucho mejor. Le ruego, por tanto, que me perdone el largo silencio, que no significa olvido ni desaire.

¿Cómo van sus cosas por ahí? Por aquí seguimos viviendo... y esperando, lo cual es muy apropiado para un esperantista. Desde que he salido, mi principal visita es a nuestro club esperantista para conversar con los *samideanos*. El año pasado hicimos muchas gestiones para obtener solicitudes que pidieran a Oslo el Premio Nobel de la Paz para UEA. Se lo dieron al sueco Hammarskjöld, como de la casa, pues la paz que logró para el Congo está a la vista. Pero nosotros no cejamos y este año persistimos. ¿Por qué de Francia fueron tan pocas solicitudes? ¡Ya no quedan diputados ni profesores universitarios amigos del Esperanto!

Amigo Orriols, le deseo muchas felicidades en las fiestas de salida y entrada de año. Sabe cuánto le estima su buen amigo

[Firmado:] FRANCISCO AZORÍN

II

[Membrete:] ÁLVARO DE ORRIOLS

MAISON SAHORES

(SAINTE-CROIX)

BAYONNE (B.-P.)

Bayonne, 5 de mayo de 1962

Amigo Azorín: Recibí su grata del 14 pasado, a la que he tardado unos días en contestar porque esperaba recibir también carta del amigo Romero, pero en vista de que ésta no llega, no quiero demorar más la respuesta.

Por su carta me informó de que Romero le entregó a usted los manuscritos de *Campanarios* y de mi traducción catalana del *Romancero gitano*. Le agradezco infinito la gestión personal que ha hecho usted cerca del matrimonio Dalmau Costa para que doña Emma se interese por la publicación del libro y quedo esperando con todo interés el resultado de esa gestión.

También me satisface que le haya agradado la lectura de mi novela *Campanarios*. Parece incomprensible que haya tantas dificultades para editarla, cuando tantísimas cosas insulsas se editan... y hasta se venden. Es terrible ese desinterés general que hay en el mundo por las cosas de España. Y más terrible aún el que ese desinterés se observe, incluso, en los propios españoles, pues si nuestra guerra civil es cosa que queda ya lejana, como muchos dicen, el drama del pueblo español sigue siendo una tremenda realidad, y por muchos libros que se editen sobre el tema, nunca serán bastantes para recordarle al mundo que nos tiene olvidados. Esa es la finalidad que con mi libro perseguía, al quererle dar actualidad novelística a nuestra lucha antifranquista.

He intentado incluso su publicación en Francia, a través, naturalmente, de una posible traducción. Pero las editoriales de aquí, o tienen el espíritu burgués, o están en buenas relaciones con el mercado librero español y no quieren crearse complicaciones. Últimamente me dirigí a la Casa Julliard, en donde el famoso

escritor Jean-Paul Sartre, declarado antifranquista y creador del existencialismo, está de director de la Sección *Les Temps Modernes*. Resulta que él se llevó a su casa el ejemplar mecanografiado para leerlo, los meses han pasado sin que se diera prisa, y ahora ocurre que los fascistas le han puesto una bomba de plástico a [*sic*] su casa, bomba que ha destrozado varios pisos y la caja de la escalera, lo que hace imposible por el momento llegar, entre tanto escombros, hasta las ruinas de su despacho, en donde se sospecha que la deflagración debe haber quemado o volatilizado todos los papeles.

En fin, que como usted ve, mis pobres guerrilleros no terminan con sus aventuras. Salieron del fregado en que les metí en España y ahora han ido a caer en otro nuevo y de no menor envergadura. Efectivamente, ya sabrá usted, por radio y prensa, cómo andan las cosas por aquí: el plástico a la orden del día, el drama argelino cada vez más dramático y el maldito fascismo tratando otra vez de levantar cabeza.

En contrapartida, en España se acusan —igual que en Portugal— los primeros síntomas de un espíritu general de revuelta. La huelga de más de 60.000 mineros en Asturias, a la que se han unido los de otras empresas menores, así como los obreros de la Metalúrgica Echevarría y Constructora Naval de Bilbao; las órdenes draconianas tomadas por el Caudillísimo, declarando por tres meses el estado de excepción en las provincias de Asturias, Vizcaya y Guipúzcoa, así como las hojas volanderas lanzadas por Madrid, incitando a la huelga general, todo ello indica la agravación del malestar latente, que no puede tardar en dar sus frutos.

El otro día, la Televisión Francesa nos dio un reportaje sobre la Oficina de Acogida a los emigrantes españoles que, desde hace unos meses, vienen a buscar trabajo en Francia. Ya pasan de 300.000, según el *spiker* [*sic*], por los datos tomados en dicha Oficina (sólo 140.000 en lo que va de año), y añadió que huían de España «para evitar a sus hijos el hambre y los harapos». Pienso que a todos los españoles que la oímos, el rubor nos debió subir a las mejillas.

Pero las derechas se mueven entretanto, en previsión del cambio que pudieran traer las circunstancias, para abrir el camino a una Restauración. Se mueven, hasta

aquí mismo en Francia. Ayer noche la Televisión nos dio un reportaje celebrado en Estoril: una interviú con Don Juan y su hijo. La finalidad: demostrar que don Juan no renuncia al trono, que padre e hijo andan de acuerdo y en perfecta armonía, y que están dispuestos a trasladarse al Palacio de Oriente —que no dejaron de exhibir en la pantalla— cuando sea el momento oportuno.

Quiero esperar algo beneficioso para el pueblo español en esa anunciada reunión del Parlamento republicano en México. Quiero confiar en ese despertar de nuestras masas, que parecen anunciar esas huelgas de Asturias y Vasconia, y esos rumores de tormenta que parecen sonar al otro lado de la frontera pirenaica. Y no quiero creer que nuestra inepticia nos deje llevar a otro Sagunto y a otro Martínez Campos.

En esta confianza termino estas líneas, y en espera de las tuyas le mando, amigo Azorín, un cordial y amistoso apretón de manos.

ÁLVARO DE ORRIOLS

III

Bayonne, 10 de mayo de 1962

Sr. D. Francisco Azorín

México, D.F.

Mi querido amigo:

Supongo en su poder mi carta del 5. Hoy sólo le pongo estas líneas para acusarle recibo del manuscrito de *Campanarios*, que acabo de recibir, y que ha llegado en perfecto estado, en compañía de los dos números de *Nuntempa Bulgaro*, la estupenda revista esperantista de nuestros *samideanos* de Sofía.

Muy agradecido por el envío y por las molestias que se ha tomado por mis obras. Hoy, precisamente, me ha llegado carta de Romero, en la que me habla de su visita y

de las dificultades que él encontró para hacer publicar la novela, aparte las múltiples ocupaciones que le desbordan y no le dejan tiempo para nada.

Qué se le va a hacer. Los años han pasado sobre el drama español, la diaria rutina no se alimenta de epopeyas y la nuestra acabó ahogada en el destierro por la inepticia inoperante de nuestra propia emigración.

Afortunadamente, en el interior de la Península la conciencia nacional parece despertar. A la huelga de los mineros asturianos que, quizás por falta de recursos, empieza a decrecer, se sumó y sigue creciendo cada día el movimiento huelguístico de las provincias vascas. Según la radio, pasan de 100.000 los obreros parados en el Norte. En Cataluña empiezan ya las huelgas. Miles de obreros ya, en Barcelona, Tarrasa, Sabadell, Manresa, Igualada, Cornellà... En Madrid, manifestaciones estudiantiles, petición de los intelectuales a Franco para la supresión de los métodos autoritarios en las negociaciones sobre reivindicaciones económicas y una mayor libertad en los medios de información. Octavillas pidiendo para mañana la huelga general...

¿En qué terminará todo esto? Posiblemente las aguas volverán por el momento a su cauce, pues el despliegue de fuerzas del régimen ha sido algo imponente. Pero la protesta popular se está mostrando formidable, las autoridades —por primera vez desde el final de la guerra civil— se han mostrado prudentes y han aceptado el diálogo con los trabajadores, prueba de que el régimen se siente ya consciente de su debilidad. En fin, igualmente desde el final de la guerra civil, y como verá por el recorte de prensa que le adjunto, el problema de España y su régimen ocupa a diario la primera página de los periódicos franceses y lugar preferente en las emisoras de radio y en la televisión.

¿Por cuánto tiempo? No me atrevo a hacer pronósticos. Pero mi impresión —que es una impresión general— es que la máquina de la oposición ya está lanzada y que el franquismo ha entrado en la pendiente inevitable de su liquidación.

Con este optimismo, y reiterándole mi agradecimiento por las molestias que le causo, quedo esperando sus noticias y le envió un cordial abrazo.

Su amigo y compañero

ÁLVARO DE ORRIOLS

CARTA A EUSTAQUIO CAÑAS

I

[Membrete:] ÁLVARO DE ORRIOLS

MAISON SAHORES

(SAINTE CROIX)

BAYONNE (B.P.)

Bayonne, 18 de mayo de 1959

Cº Eustaquio Cañas

Presidente de la Federación Socialista Española en Francia

8, Avenue Carnot

Biarritz

Mi estimado amigo y compañero:

Me he tomado algún tiempo antes de escribir las cartas cuya copia le adjunto, pues no quería obrar bajo el influjo de un movimiento irreflexivo. Pero los días van pasando sin que se modifique mi determinación.

Durante tres años consecutivos usted ha seguido, paso a paso, el penoso trabajo que he realizado para llevar a término mi novela antifranquista *Campanarios* (*Estampas de la lucha guerrillera*), obra inspirada en la desgraciada gesta de nuestros resistentes de las montañas españolas.

Una vez terminada, y por indicación de nuestro compañero don Julio Álvarez del Vayo, el día 30 del pasado octubre la remití a la Editorial Grijalbo S.A. de México, de cuyo Consejo de Ediciones es presidente el compañero Lamonedá.

Después de un silencio de tres meses, recibí de dicho compañero la carta cuya copia le adjunto. Nada tendría que decir si se tratara de un editor cualquiera. Pero, tratándose en el caso actual del Secretario de nuestra Ejecutiva, la posición del compañero Lamonedá al rechazar «por consideraciones comerciales» toda obra que tenga relación con la guerra de España, en momentos como los actuales, en que más necesita nuestra lucha de un máximo apoyo editorial, es una posición muy poco socialista. Con un criterio como el del compañero Lamonedá sobran los escritores del exilio que ingenuamente se dedican a escribir libros de resistencia antifranquista. Según su «ya vieja experiencia sobre el tema» eso debe dejarse para el día en que una España liberada nos abra su mercado editorial. Espero, sin embargo, que cuando llegue ese momento no me harán falta, para editar mis libros, las recomendaciones y el apoyo del compañero Lamonedá. Pero esperar a que esté muerto el régimen franquista para atacarle heroicamente con bombardeos de cuartillas me parece — pese a la opinión del compañero Lamonedá— de una supina incongruencia. Es en caliente que hay que batir el hierro.

Compañero Cañas: tengo una historia literaria de veinte años de labor en España y un puñado de obras de teatro político-social que acreditan mis servicios prestados a nuestro pueblo y su República. Y ahí están mis artículos y otros trabajos literarios publicados en el transcurso de estos años, por nuestra prensa del exilio. Sin vanidad y sin jactancia creo tener los suficientes títulos para esperar que el compañero Lamonedá me hubiera tratado con consideraciones de más elevación que las estrictamente comerciales.

Lo acontecido en este asunto de mi novela *Campanarios* me ha convencido de la inutilidad de continuar luchando bajo la dirección de compañeros que tan poco entusiasmo muestran por mantener el fuego de nuestra resistencia y tan menguada estimación para los escritores que, como yo, han dado siempre lo mejor de su pluma

y su intelecto al servicio y defensa de nuestros ideales socialistas, sin afanes de lucro y sin solicitud de granjerías.

Con el espíritu asqueado decido, pues, guardar por el momento mi pluma en el cajón y retirarme al ostracismo de la vida privada.

En consecuencia, pongo a la disposición del Comité Local y a la del Comité Central de la Federación mis cargos de Secretario Departamental de Bajos Pirineos y de la Comisión de Solidaridad que hasta el presente, y con la mejor voluntad y desinterés, vengo desempeñando.

Para estar braceando en el vacío, mientras en las alturas del Partido hay dirigentes que oponen a la lucha las «consideraciones comerciales», no merece la pena de [*sic*] conservar un cargo.

Muy cordialmente le saluda su atento amigo y compañero,

ÁLVARO DE ORRIOLS

P/S. Las cartas a Lamonedá y Grijalbo salen hoy para México, por correo aéreo certificado.

CORRESPONDENCIA CON JEAN CASSOU

I

[Membrete:] MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE
PARIS (XVI^e), 2, RUE DE LA MANUTENTION
TÉL: PASSY 77.73

Le 23 Novembre 1948

Cher ami,

Je connais la question que vous soulevez. Elle est extrêmement pénible et extrêmement choquante, mais je ne sais pas si en fait et en droit elle peut être résolue comme nous le souhaitons. En tous cas le Comité France-Espagne va la prendre en main et je la fais étudier par nos conseils juridiques.

Croyez, je vous prie, cher ami, à mes sentiments de cordial dévouement.

[Firmado:] JEAN CASSOU

II

Bayonne, 3 Juillet 1950

Mr. Jean Cassou

Paris

Cher ami:

Depuis un an et demi de silence —dès la presentation à Bayonne de mon drame espagnol *Romance de Madrid*—, je m'adresse à vous de nouveau. Cette fois-ci pour vous parler d'un effort littéraire que je viens de faire et au sujet duquel je veux vous demander votre sage conseil. Votre amour pour l'Espagne et pour la cause de sa Liberté me permet d'espérer un cordial accueil, de la part de votre aimable attention, envers un écrivain espagnol qui a tout sacrifié —la gloire et le bien-être matériel— devant l'autel d'une Patrie enchaînée et malheureuse.

Auteur professionnel, et jouissant d'une solide réputation en Espagne, je n'ai pas pu jusqu'à présent développer mes activités en France à cause des difficultés de langage; barrage sur lequel ont échoué tous les écrivains étrangers qui ont voulu s'approcher par eux mêmes de la scène française.

Heureusement, après une longue année d'efforts continuels pour me frayer un chemin dans votre littérature, j'ai réussi à me faire un style passablement acceptable pour me faire comprendre de votre public français.

Et voilà que je possède aujourd'hui deux œuvres de théâtre «françaises», prêtes les deux à monter sur la scène, si vos comédiens veulent leur octroyer cet honneur.

Par l'article ci-joint vous verrez l'opinion que la première de ces œuvres, *Les soldats au coeur de verre*, a mérité dans le milieu intellectuel de Bayonne. C'est un drame à grand spectacle, quatre actes, huit tableaux.

La seconde —une tragédie d'ambiance espagnole en trois actes—, je viens ces jours-ci de la finir. C'est, peut-être une de mes plus émouvantes productions.

Malheureusement, je ne connais pas le milieu théâtral de Paris. Je n'ai pas d'amis dans ce milieu. Pourtant, je suis décidé à me déplacer avant le retour de l'hiver à la capitale, pour sortir de ce long isolement. Je ne suis pas jeune, j'ai dépassé l'âge insouciant des fantaisies. Mais j'ai vécu pendant vingt ans avec l'âme plongée dans un métier que j'aime, aussi j'ai une griffe puissante et jeune encore et je ne peux pas me résigner, pour la vie, à une renonciation.

C'est pour cela que je vous demande, cher ami, de vous intéresser pour moi, en me donnant quelques orientations utiles, en même temps que vos conseils. Je vous serais très reconnaissant.

En attendant, veuillez accepter l'assurance de mes plus affectueuses salutations.

ÁLVARO DE ORRIOLS

A/ 33, Bd. Jean Jaurès

Bayonne (B.P.)

III

[Membrete:] MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

PARIS (XVI^e), 2, RUE DE LA MANUTENTION

TÉL: PASSY 77.73

Le 25 Juillet 1950

Cher Ami,

Votre lettre m'a infiniment touché. Je pars incessamment en vacances et ne puis vous répondre rien de positif. Je me trouve moi-même très éloigné des choses du théâtre. Je sais seulement combien elles sont difficiles. Si vous venez à Paris cet hiver, comme vous en manifestez l'intention, faites-le moi savoir: Je serai très heureux de vous voir et de bavarder avec vous. Peut-être pourrions-nous envisager quelque chose de concret et d'utile.

En attendant je vous prie de croire à toute ma sympathique estime et de recevoir mes plus cordiales et affectueuses salutations.

[Firmado:] JEAN CASSOU

Conservateur en chef du Musée d'Art Moderne

Monsieur Álvaro de Orriols

33, Bd Jean Jaurès

Bayonne

IV

Bayonne, le 6 Novembre 1950

Mr. Jean Cassou

Paris

Cher ami:

Je reçus votre aimable lettre du 25 Juillet et je vous suis très reconnaissant pour votre cordial accueil.

J'ai attendu, pour vous répondre, votre retour à Paris, car, malgré mon idée initiale de me déplacer avant le commencement de l'hiver, j'ai cru plus prudent l'ajournement du voyage jusqu'à ce qu'une plus claire possibilité de réussite me permette de risquer ma chance.

La puissance économique d'un réfugié est toujours limitée, et je crains que mes faibles moyens de résistance ne me permettent pas de tenir à Paris aussi longtemps que j'en aurais besoin pour atteindre mon but.

Et, pourtant, comme je vous le disais dans ma lettre antérieure, j'étouffe ici à Bayonne, loin de l'ambiance artistique où j'ai toujours vécu. Pendant dix ans je suis resté résigné dans ce coin, en attendant de voir grandir mes fils, toujours avec l'espoir de regagner l'Espagne et revenir à mon métier.

Mais le temps coule, le retour est incertain et, entretemps, je vis ici, absolument déraciné, avec ma femme et mes deux fils: une jeune fille de 16 ans et un garçon de 19. Celui-ci un artiste déjà. Il travaille dans un atelier comme sculpteur en bois. L'année dernière il a obtenu à l'Ecole de Dessin de Bayonne le Premier Prix et la Médaille d'Argent.

Ils étaient très petits, lui et sa soeur, pendant la guerre civile. Ils ont oublié, ou presque, les jours lointains où j'apparaissais sur la scène, sous le tonnerre des applaudissements. De mes grands succès de théâtre politique —*Rosas de sangre*, *Cadenas*, *¡Máquinas!*, *España en pie*— ils ne connaissent que les suites malheureuses: la pauvreté de l'exil, les soucis quotidiens, l'humble appartement du quartier bayonnais où ils ont grandi...

Que reste-t-il de mon vieux panache d'artiste et d'écrivain? Très peu de chose: une poignée de drames espagnols, deux volumes de poésies, une centaine de dessins, quelques morceaux de musique, deux pièces dramatiques en langue française et ce petit théâtre de marionnettes sculptées en bois, dont je vous envoie les ci-jointes photos. C'est le fruit de mes heures de loisir en Espagne. Cette petite «troupe»,

composée de 60 marionnettes, resta pendant 10 ans cachée dans une boîte, sous le régime franquiste, mais elles ont pu, finalement me rejoindre.

Voilà tout mon trésor artistique présent. Avec tout cela je rêve à la conquête de Paris. 57 ans. Pas jeune. Un vieux lion à la peau un peu élimé par suite de la guerre et de l'exil. Mais j'ai besoin de rendre à la compagne de ma vie le bien-être perdu, et à mes fils la fierté d'être fils d'un poète.

Il y a en Espagne un proverbe qui dit: «No hay hombre sin hombre». Mais je ne veux pas contraindre votre offre généreuse en vous demandant de m'ouvrir les portes du milieu théâtral de Paris avant de connaître mon labeur littéraire et mes possibilités de réussite. Il faut que vous sachiez à l'avance ce que je suis et ce que je fais.

Un de ces jours vous recevrez la visite de Mr. Paul Ochoa. C'est un vieil ami de nos jours d'Espagne et un brave compagnon de Milices dans la guerre civile. Il vous parlera de mes projets et vous apportera mes deux pièces dramatiques *La Mal-vendue* et *Les soldats au coeur de verre*.

Si, après lecture, vous croyez franchement qu'elles méritent l'honneur d'être jouées, je suis prêt à me rendre à Paris pour risquer la bataille.

En attendant, veuillez croire, cher ami, à mes sentiments les plus dévoués

ÁLVARO DE ORRIOLS

V

[Membrete:] MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

PARIS (XVI^e), 2, RUE DE LA MANUTENTION

TÉL: PASSY 77.73

Le 8 Novembre 1950

Cher Monsieur Orriols,

J'ai lu avec intérêt vos poèmes et je vous les retourne ainsi que vos photos: celles-ci et ceux-là m'ont permis de faire plus ample connaissance avec vous. Je sais plus que quiconque combien est douloureuse l'existence de mes frères espagnols exilés. Je sais tout ce qu'elle comporte de fierté blessée, de déception, d'amertume et de courage. Je sais aussi, hélas, toutes les difficultés de la vie française d'aujourd'hui: elles sont donc doubles pour des Espagnols. Quand votre ami, Monsieur Ochoa, viendra à Paris qu'il m'écrive un mot. Je le verrai avec plaisir et nous examinerons ensemble la situation.

Croyez, je vous prie, Cher Monsieur Orriols, à l'assurance de mes sentiments les meilleurs.

[Firmado:] JEAN CASSOU

M. Orriols
33 Bd Jean Jaurès
Bayonne-B.P.

VI

Bayonne, le 5 Décembre 1950

Mr. Jean Cassou
Paris

Cher ami:

Par lettre de mon ami Mr. Paul Ochoa j'ai su que mes pièces dramatiques *Les Soldats au coeur de verre* et *La Mal-vendue* sont en votre pouvoir. Je vous remercie par l'accueil bénévole que vous avez accordé à mon ami, et je souhaite que mes productions vous plaisent.

Je vous prie aussi de pardonner mon insistance. Mais le poète qui fit jadis frémir les foules avec son verbe républicain, l'écrivain de théâtre social vaincu par le franquisme ne se résigne plus à rester dans son coin bayonnais. Il a besoin de paraître en public pour dire quelque chose que le monde a oublié, quelque chose que ne peuvent pas dire les espagnols de l'intérieur: que l'Espagne se meurt plongée dans sa misère.

C'est pour cela, surtout, que je demande une place sur la scène française. C'est pour cela que je vous prie de lire, en mettant le cœur, mon drame *La Mal-vendue*. C'est un dernier effort pour faire renaître dans l'esprit de ceux qui ont oublié la tragédie angoissante d'un peuple malheureux, tout ce qu'il y a de terrible et d'injuste dans ce drame d'abandon et de misère des pauvres espagnols.

La Mal-vendue n'est pas un pièce vert-ement politique. Pièce sentimentale et dramatique, elle peut être jouée sans obstacle à Paris. Mais le drame espagnol est là. Il faut que ce drame —drame de la misère de l'Espagne tragique—, fasse frémir la conscience endormie de ceux qui ont oublié.

En vous remerciant de nouveau pour votre aimable accueil, je vous prie, cher ami, d'agréer l'expression de mes sentiments les plus dévoués.

ÁLVARO DE ORRIOLS

VII

Bayonne, le 18 Avril 1951

33, Bd. Jean Jaurès. BAYONNE

Mr. Jean Cassou

Paris

Cher ami:

Dès le commencement de l'hiver qui vient de finir j'ai vécu dans l'espoir de voir mes pièces de théâtre s'approcher de la scène française. Je vois maintenant combien cela est difficile.

Vraiment découragé par mon échec, je renonce pour l'instant à la lutte, et je vous prie de bien vouloir rendre à mon ami Mr. Paul Ochoa mes deux pièces *La Malvendue* et *Les Soldats au coeur de verre*, ainsi que les maquettes de leurs décors.

Veillez croire, cher ami, à l'amitié et à l'admiration sincère d'un poète espagnol républicain.

ÁLVARO DE ORRIOLS

VIII

[Membrete:] MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE
PARIS (XVI^e), 2, RUE DE LA MANUTENTION
TÉL: PASSY 77.73

Le 21 Avril 1951

Cher Orriols,

Hélas, je n'ai pas caché à notre ami Ochoa qu'il n'y avait aucune chance de faire représenter vos pièces en France. La carrière théâtrale est très encombrée: j'avoue d'ailleurs n'avoir dans ce milieu aucune relation ni aucun pouvoir. J'ai fait ce que j'ai pu, j'en ai parlé à droite et à gauche, et cela avec d'autant plus de coeur que j'avais lu vos pièces et les avais trouvées intéressantes. J'en aime l'ingéniosité et la sensibilité. J'admire aussi la minutieuse patience avec laquelle vous en avez établi la décoration et la mise en scène. Vous êtes, c'est certain, un homme de théâtre. Je fais parvenir votre dossier à Paul Ochoa et vous exprime encore tout mon regret de

n'avoir pu faire davantage. La carrière théâtrale est déjà difficile pour les Français: elle ne peut l'être que davantage encore pour mes chers exilés espagnols dont je partage les peines, mais aussi les espoirs.

Croyez, je vous prie, cher ami, à mes sentiments les meilleurs.

[Firmado:] JEAN CASSOU

Monsieur Álvaro de Orriols
33, Bd Jean Jaurès
Bayonne – B.P.

IX

Bayonne, le 8 Mars 1959

Mr. Jean Cassou
Musée National d'Art Moderne
Paris

Cher ami,

Depuis huit ans de silence, dans lesquels j'ai gardé toujours le souvenir de votre généreuse cordialité, je m'adresse à vous de nouveau. Un peu plus vieux, un peu plus écrasé par la solitude spirituelle que je suis obligé de mener dans ce petit coin de mon exil. Mais, malgré tout, avec les bribes de combativité qui me restent depuis vingt ans que je ne fais que végéter dans mon obscur isolement.

Pourquoi je vous écris? Vraiment je ne sais pas au juste ce que je veux, ou ce que je puis vous demander. Peut-être je vous écris par acquit de conscience, parce qu'il faut faire quelque chose, parce qu'il faut toujours lutter, même quand on ne croit pas à la victoire. Et, surtout, parce que je vous sais un homme de coeur qui

connaît et qui comprend très bien ce drame à nous, les écrivains républicains de notre exil.

Après un dur et long travail je viens d'achever mon roman de la Resistance espagnole: *Campanarios (Estampas de la lucha guerrillera)*. Pendant trois ans j'ai travaillé avec la foi du créateur, sans me soucier ni vouloir m'inquiéter de ce que je ferai avec mon travail, l'œuvre finie. Mais, la besogne faite, c'est le moment tragique d'aller à la quête d'un possible éditeur.

Le sujet de mon roman reflète, dans l'ambiance de l'Espagne franquiste de l'après-guerre civile, la terreur falangiste et «civilera» qu'ont vécu les villages espagnols pendant la sanglante période des *guerrillas*. Il s'agit d'un roman fort, courageux, plein d'émotion et d'aventure.

Comme j'en avertis le lecteur dans un court préface, le sujet de l'ouvrage est né d'après la fantaisie de l'auteur, et sa géographie et ses personnages sont purement imaginaires, mais il y a quand même dans le roman un fond réel, inspiré dans les récits que m'ont fait un jour divers *guerrilleros* espagnols à qui j'ai prêté mon aide —en tant que Secrétaire de mon Parti, auprès de la frontière— dans leur fuite clandestine de l'Espagne fasciste, à la fin de la lutte partisane.

Je vous envoie ci-joint quelques fragments d'un des chapitres du roman, publiés dans notre *Bulletin*, pour que cela puisse vous donner une petite idée de mon travail. Une petite idée seulement, parce qu'il s'agit d'un épisode secondaire (l'histoire d'un des *guerrilleros*), en marge de l'action principale du roman. Les sentiments des personnages, la bataille intérieure des esprits, la farouche terreur de la Garde Civile, le pouvoir séculaire des clochers, tout nage dans la crainte et dans l'angoisse de notre Espagne Campagnarde. Et la lutte que mène *la partida* et sa fin désastreuse ne manquent pas de nerf ni de grandeur. Travail dur. Près de 1.400.000 lettres (espaces comprises) en total.

Enfin, l'œuvre est finie, le brouillon mis au net. Mais, maintenant, que faire de mon roman? Je ne connais personne dans ce milieu des éditeurs français. Connaissez-vous par hasard quelqu'un parmi eux qui puisse s'intéresser à mon livre, soit en espagnol, soit à travers la possibilité d'une traduction française? Est-ce trop

vous demander de perdre un peu de temps et vous distraire de vos occupations à mon égard?

Je vous envoie cette lettre comme le naufragé qui jette une bouteille aux vagues depuis son île de fin de monde. Autant vous dire que je la jette sans espoir.

Mais j'espère, quand même...

Cordialement à vous

ÁLVARO DE ORRIOLS

Ma nouvelle adresse:

Álvaro de Orriols

«Maison Sahores»

(Quartier Sainte Croix)

BAYONNE – (B.Pyr.)

X

Mr. Jean Cassou

Musée National d'Art Moderne

Paris

Bayonne, le 19 Mars 1959

Cher ami,

Il y a quelques jours, et au sujet de mon roman *Campanarios*, je vous ai écrit une lettre en vous demandant votre conseil pour ce qui concerne aux possibilités d'une édition, ainsi qu'une orientation sur des éditeurs susceptible de s'intéresser à la publication d'une œuvre littéraire antifranquiste du genre roman.

Après j'ai réfléchi, et je comprends bien que, sans connaissance de cause, c'est difficile de donner un conseil.

Mon ami Paul Ochoa (que vous connaissez déjà depuis les entretiens l'an 51 au sujet de mes pièces théâtrales) vient de m'écrire très intéressé à connaître mon roman, m'offrant son amicale collaboration pour s'occuper des démarches [sic] nécessaires auprès des éditeurs, en vue de sa publication.

Un de ces jours je vais lui envoyer l'original de mon roman pour qu'il le lise.

Si vous ne voyez pas d'inconvénient, je peux lui indiquer en même temps de vous faire une visite pour entendre votre avis avant de mettre le pied dans ce monde inconnu (pour lui autant que pour moi) des éditeurs parisiens.

Dans l'attente je vous prie de croire, cher ami, aux sentiments de ma sincère amitié.

ÁLVARO DE ORRIOLS

CARTA A CLAUDINA CIRIQUIÁN

Bayonne, 12 de julio de 1950

Querida prima Claudina:

Acabamos de recibir tu carta que me ha causado un verdadero disgusto, pues tengo gran interés en encontrar los libretos de esas zarzuelas que os indicaba así como la *particella* de piano de *La moza esquiva*.

Creo, sin embargo, que sufrís un error, pues no se trata de encontrar esas cosas entre los libros que os entregó la señora Dolores. Los libros de *Costa Brava* y *La pescadora de Ubiarco* me parece haberlos visto una vez en vuestra casa, y tengo idea de que os di esos ejemplares hace ya muchos años, con ocasión de un viaje que hicisteis a Madrid. Recuerdo, incluso, que por no tener yo a mano unos ejemplares de

Athael que necesitaba, tus hijas me dieron una vez el que vosotros teníais. Los dos libros que os digo tienen un dibujo en la portada, impreso sobre papel blanco. Por si acaso, mirad si se quedaron trasapelados entre otros libros de vuestra biblioteca.

En cuanto a la *particella* de piano de la zarzuela *La moza esquivada*, estoy seguro de que debe estar entre vuestros papeles de música, pues la llevé en cierta ocasión a vuestra casa para tocarla de cuando en cuando, a violín y piano, en compañía de la pobre María Luisa (q.e.p.d.), y allí se quedó. No se trata de un libro impreso, sino de una partitura escrita a mano en papel pautado de gran tamaño. Tiene un formato bastante grueso, pues me parece que son 16 números de música los que componen el total lírico de la obra.

La partitura de orquesta se encuentra en el Archivo de la Sociedad de Autores de Madrid, pero esta *particella* de piano la saqué de ese Archivo y sería imposible, por consiguiente, volverla a reconstruir. Como este material es imprescindible para montar la obra, quiere decirse que si no lo recobro he perdido toda posibilidad de estreno, lo que hoy para mí representa perder una fortuna. Por eso os agradeceré que miréis bien entre todos los papeles de música, para ver si tenemos la suerte de que aparezca. Si fuera así, no dejéis de comunicármelo enseguida.

De lo que me decís de los libros que os entregó la señora Dolores, ya me enteré hace tiempo por mi hermana María, cuando me trajo las marionetas. A propósito de esto, no he querido tocar nunca este asunto con vosotros por no crearos situaciones violentas, ni meteros en discusiones siempre desagradables; aparte de que siempre he creído en la buena fe y honradez de esos amigos. Pero como nunca han contestado a las dos o tres cartas que les he escrito, y por otra parte quiero que comprendáis mi insistencia al pedirlos que os pusierais en contacto con ellos, os voy a dar las razones de mi reiterada pesadez. Y os diré también que, si no presioné entonces sobre ellos, fue porque no quise que creyeran que les pagaba un favor con una desconfianza.

Voy a deciros, pues, que en el verano del año 40 fue a Barcelona una muchacha amiga nuestra, a la que encargamos de hacerles una visita. Esta muchacha cumplió el encargo y nos escribió una carta, que aún conservo, y en la que nos dijo que había visto la radio-gramola, las máquinas de escribir (una Underwood y una Smit[h &]

Bros. de carro largo), las marionetas, libros y obras de teatro, discos de gramófono, ropas y otros objetos de adorno y uso (entre ellos había un pequeño aparato de galena y unos fruteros de plata).

Para más detalles os diré que las 60 marionetas que componían la *troupe*, como eran tan pequeñas y pesaban poco, las metimos mezcladas con las ropas, y repartidas en cuatro bultos (dos maletas, una maleta-baúl y un baúl propiamente dicho). Quiere decirse que el que pudo entregar las marionetas a mi hermana María, no hubiera podido hacerlo sin disponer de los baúles.

Pero, por encima de todo, está el hecho concreto de que nuestra amiga, al visitarles, vio todo esto con sus propios ojos. Todo lo demás son fantasías. Además, fueron ellos mismos los que se lo enseñaron.

El caso es que me han fastidiado bien, pues he tenido ocasión de que mi hermana María me trajera una de las máquinas de escribir, cosa que me hubiera venido formidablemente para desenvolverme aquí con mi trabajo, ya que ahora tengo que andar pidiendo la máquina prestada cuando la preciso, y el comprar una cuesta hoy una barbaridad de miles de francos.

Pienso, de todas maneras, escribirles nuevamente para que me entreguen una de las máquinas por lo menos, en espera de recoger lo demás. Si a esta nueva carta no recibo respuesta, tendré que dar a su actitud una interpretación bastante desagradable, y ya tomaré determinaciones en su día.

Como os decía en mi carta anterior, estoy preparando las cosas para ir a París hacia fines del mes próximo. Los horizontes artísticos de Bayonne son muy reducidos y, especialmente por Alvarito, quiero ver si en París se le puede encontrar la manera de que amplíe sus conocimientos artísticos y se meta en trabajo de más vuelo, pues lo que se hace en los talleres de aquí es bastante rutinario y no permite progresar.

En cuanto a mí, he descubierto que tengo unas condiciones estupendas de *ecrivain français*, la prensa local me trata con gran consideración, y mis amigos intelectuales franceses me impulsan a intentar la aventura. Voy, pues, a probar fortuna en la escena francesa. No soy ya un muchacho, y los años y las penas van

pesando lo suyo; pero un estreno en París puede resolver a los míos tantas cosas, que vale la pena de [*sic*] hacer el esfuerzo y ensayarlo.

No quiero terminar esta carta sin daros unas breves noticias nuestras. Paco y Mercedes continúan con sus achaques habituales. Paco, especialmente, está pasando ahora unos días fastidiado, pues a causa de sus pies cortados se le producen de cuando en cuando trastornos circulatorios que le molestan bastante. Nosotros continuamos igual, aunque yo vuelvo otra vez a estar en tratamiento para mis trastornos nerviosos que otra vez vuelven a molestarme, sin duda porque he llevado una temporada de mucho trabajo. Alvarito sigue en el mismo taller con su talla, Merceditas está colocada en una tienda de artículos de *sport*, para la venta, y Manola cada día con más trabajo, porque ahora está sola para atender a todos los quehaceres de la casa.

Decidnos, cuando nos escribáis, cómo seguís todos, y si las chicas se han repuesto con su temporada de campo. Para todos nuestros cariñosos recuerdos, besos de los chicos, y para ti un fuerte abrazo de tus primos que os quieren y no os olvidan

ÁLVARO DE ORRIOLS

CARTAS A LA FAMILIA COLLADO

I

Bayonne, 17 de agosto de 1951

Sr. D. Manuel Collado

Teatro [*sic*]

San Sebastián

Mi estimado amigo:

Hace ya varios años que estoy deseando ponerme en contacto con usted, pero no pude hacerlo hasta hoy, ante la imposibilidad de localizarle.

Afortunadamente acabo de enterarme por la Radio de su actuación en el Teatro [sic] de San Sebastián, y aprovecho la oportunidad para saludarle y exponerle el motivo de estas líneas.

Hace unos 16 años (creo que fue por el 1935), actuando usted en Madrid, le entregué un ejemplar mecanografiado de mi obra de teatro infantil *Princesita Dameunbeso*, junto con un paquete en el que iban las maquetas plegables de sus decorados.

Tengo un gran cariño a esta pieza teatral, pues, aparte el amor que todo autor pone en su labor artística, hay la razón sentimental de que esta obrita se la dediqué a mis dos hijos, entonces muy pequeños aún para entenderla, y que hoy no pueden conocer por haberseme extraviado hace años el único ejemplar que poseía.

Le agradeceré que, si la lleva en su archivo, se tome la molestia de remitírmela. En el caso más probable de que la tenga usted en su archivo de Madrid, yo le estimaré infinito que escriba a sus familiares para que busquen en él dicha obra y el paquete de las maquetas que iba adjunto, y me remitan el todo por envío certificado a mi domicilio actual en Bayonne.

Perdóneme esta molestia por la que le quedaré sinceramente agradecido. Se trata del único ejemplar que queda de la obra, y hace muchos años que tengo puestas mis esperanzas en usted para recobrarlo.

Con un afectuoso y cordial saludo quedo, como siempre, su incondicional admirador y amigo

ÁLVARO DE ORRIOLS

S/C.

Mr. A. de Orriols

33, Boulevard Jean Jaurès

BAYONNE

(B.P.)

FRANCIA

II

Bayonne, 8 de febrero de 1954

Sr. D. Manuel Collado

Teatro María Guerrero

Madrid

Muy Sr. mío:

Después de dos años largos de gestiones infructuosas para ponerme en contacto con su señor padre, exquisito actor por el que siempre sentí una sincera admiración y amistad, noticias recientes me informan de su fallecimiento.

Afectado por el conocimiento de la triste nueva, le ruego acepte la expresión de mi profundo sentimiento.

Le envío estas líneas por mediación de mi buen amigo don José Vilorio Rosado, quien le entregará al mismo tiempo otra carta, cuya firma está legalizada por la Alcaldía de Bayona, y que en su día dirigí a su señor padre.

Como verá por su lectura, en ella le pedía tuviera la amabilidad de devolverme mi obra de magia *Princesita Dameunbeso*; obra que le entregué, hacia los años 1934-35, con miras a su representación en aquellas simpáticas temporadas de Teatro Infantil que él con tanto acierto cultivaba.

Siendo ese el único ejemplar que actualmente queda de mi obra, yo le estimaría infinito se tomara la molestia de buscarla en el archivo de su señor padre, así como el paquetito en que se hallaban las maquetas plegables de los decorados; maquetas que yo mismo había pintado para la obra.

Tengo gran cariño a esa pieza teatral por estar dedicada a mis dos hijos, en aquella época de corta edad, y me proporcionaría usted una alegría inmensa si me facilitara su recuperación.

Le quedaría sinceramente reconocido.

Puede usted entregar el libro mecanografiado de la obra, así como las maquetas de los decorados, al sr. Viloría, quien se ocupará de hacerlos llegar a mi poder.

Reiterándole mi agradecimiento, le ruego me considere como un amigo, y quedo de usted S. S., q. e. s. m.

ÁLVARO DE ORRIOLS

S/C.

33, Bd. Jean Jaurès

BAYONNE

(B.Pyr.)

FRANCIA

CARTA DE FRANCISCO CONTRERAS PAZO

[Membrete:] F. CONTRERAS PAZO

EX-MAESTRO NACIONAL POR OPOSICIÓN, CON

EL Nº 1, DEL GRUPO ESCOLAR «CERVANTES»,

DE MADRID

EX-DIRECTOR DE LA INSTITUCIÓN FAMILIAR

«FRANCISCO GINER DE LOS RÍOS»

EX-PROFESSEUR-ASSISTANT DE LANGUE

ESPAGNOLE AU LYCÉE DE BAYONNE

ESCRITOR Y PERIODISTA

Montevideo, 22 de septiembre de 1951

Don Álvaro de Orriols y familia
Bayona

Querido amigo y compañero: Aunque no contestó usted a mi primera de recién llegado, creo que, espiritualmente, le debo carta. Carta que, por otra parte, es natural que no escribiese hasta conocer un poco el país y poder darle algunas impresiones. Cada vez que recapacito en cómo pasa el tiempo para todos, se me ocurre el mismo pensamiento: ¡Qué pena que los sinvergüenzas de siempre y de todas las fracciones no nos dejaran embarcar en 1939! ¡Lo que nos hubiéramos evitado! Y, ya puestos en el pasado y pensando en el porvenir, lo mismo digo a quienes como usted no se deciden a pasar el charco. Aunque el libro está aquí absorbido por el comercio argentino, que produce más barato, ya que su moneda está bajísima con respecto al peso uruguayo, aunque el teatro argentino es de más monta que el uruguayo, aquí tendría usted posibilidades a granel. Qué decirle de la Argentina, aunque hubiera que luchar con las dificultades que la aquejan. Argentina produce hoy más libros que España más todos los restantes países de habla hispana. Cierto que tendría usted que empezar como si comenzara ahora a hacer teatro, pero es indudable que llegaría a la cúspide con más rapidez, con mucha más rapidez que en España. ¡Ánimo, pues! ¡Ahí no podrá usted marchar nunca! La profesión requiere la lengua, la nuestra, no la de los demás, por muy bien que queramos hablarla o escribirla.

Nosotros tuvimos la mala suerte de que Paz cayera mala a los quince días de llegar, mientras buscábamos casa. Una pulmonía para empezar. Pero la penicilina entró en juego y afortunadamente se cortó pronto. El clima de aquí es bastante parecido al de Madrid, algo más húmedo, pero muchísimo menos que el de Bayona. El viento pampero, que es el que hizo que Paz cogiera la pulmonía, es muy semejante al guadrarrameño nuestro y tiene los mismos inconvenientes. Ahora vamos camino del verano: empezamos la primavera. ¡Qué contraste esta primera Nochebuena en pleno verano! Es algo a lo que parece que no se acostumbra uno jamás.

Paz y yo trabajamos. Ella en el Colegio de Segunda Enseñanza «José Pedro Varela» y yo, contratado por el Ministerio de Educación Pública, doy conferencias sobre Literatura Española en los Liceos montevidéanos, clases en el Liceo francés, aunque esto sea lo de menos importancia, charlas en la Radio, y hago periodismo. Es decir, varias entradas accidentales alrededor de la principal: la contrata del Ministerio. Es, como usted ve, una vida plena, activísima, como la vieja vida madrileña. A los tres años de estada [*sic*] en el país puede pedirse la ciudadanía que, sin dejar de ser español, permite optar a todos los cargos como los nativos, salvo el de Presidente de la República. Como pueden suponer, la gente es buena y sencilla, y aunque su nacionalismo es notorio, su amor a la libertad y su carencia absoluta de xenofobia les hace dignos de nuestro afecto, de nuestro agradecimiento y de nuestra amistad.

La casa es lo que resulta caro en este país. Pero todas son nuevas —se construye constantemente— y todas tienen su cuarto de baño.

Los niños continúan sus estudios. Este año en el Liceo francés y el año que viene se acoplarán a los cursos uruguayos aunque acaso, si pueden, cursen los dos Bachilleratos al tiempo.

Y nada más, queridos amigos, porque aquí no se para. El mes próximo la «Biblioteca Uruguaya de Autores» publicará una novela mía de unas 280 páginas y ello me tiene algo nervioso. Veremos a ver cómo encaja.

Saben que sus cartas y sus noticias nos interesarán siempre. Nuestros recuerdos a Magdalena, hermana y padres. Tampoco la primera nos contestó aunque estará muy ocupada con su casamiento. Denla mi enhorabuena.

Y ustedes, muchos abrazos. Para Manola, siempre tan madrileña, uno muy fuerte de Paz.

[Firmado:] F. CONTRERAS PAZO

Señas: Acevedo Díaz 1270 – Ap. 7

Montevideo – Uruguay

[Manuscrito:] ¿Qué es de su hermana y cuñado? Transmítanles nuestras nuevas y, también, nuestros abrazos. Y que nos escriban, pues esta carta va para ellos también.

CARTAS CON CORPUS BARGA

I

30 de enero de 1946

Sr. Corpus Barga
131, Bd. Raspail
PARIS

Mi distinguido compañero:

Hace unos meses que el amigo Criado y Romero me escribió desde México rogándome que me ocupara de la creación en esta región de una Filial de la «Agrupación Profesional de Periodistas y Escritores» que ellos han organizado en aquel país.

Acepté el ofrecimiento y empecé las gestiones. Poco después recibí un nombramiento fechado en México D.F. el 20 de octubre de 1945, y firmado por Arturo Mori y Emilio Criado, por el que se me autorizaba la creación de la Filial de la Côte Basque que debía depender de la Delegación de Francia (París), en formación según se me anunciaba.

Más adelante, y con el envío del Reglamento, se me daban algunas instrucciones, y me anunciaban para un futuro próximo la visita del compañero

Serafín Aliaga y una carta que usted me mandaría desde París, relacionada con el asunto.

He esperado inútilmente, durante largo tiempo, para ponerme en relación con la anunciada Delegación, y sin poderme dirigir a usted directamente, por ignorar sus señas. Casualmente, al hablar de este asunto con nuestro común amigo el señor Castaño, supe que estaba en relación con usted y es gracias a él que hoy me es posible establecer contacto.

Me extraña mucho que en París no haya noticia de mis actividades en la Côte Basque, ni de que aquí lleguen órdenes ni informaciones de esa anunciada Delegación de París.

Le agradeceré, pues, infinitamente que me mande algunos detalles del estado en que se halla ahí el asunto, pues yo ya he hecho varias gestiones para agrupar a los compañeros periodistas y escritores de esta región, y no sé qué razones darles de todas estas demoras, ni me atrevo a pasar a la fundación de la Filial sin tener antes conocimiento de lo que ocurre en París respecto a esa Delegación en Francia de la que nuestra Filial debía depender.

Muy agradecido a sus informes, y rogándole perdone estas molestias, quedo a la recíproca, incondicionalmente amigo y compañero, q.e.s.m.

ÁLVARO DE ORRIOLS

S/C: Álvaro de Orriols

33, Boulevard Jean Jaurès – BAYONNE (B.P.)

II

Les Mezes

Cour-Cheverny

Loir et Cher

9-2-46

Sr. Don Álvaro de Orriols
Bayona

Mi distinguido compañero:

Como le dije al amigo Castaño, contestando a una carta en que me hablaba de usted, no he recibido de la APPEEE de México más que un encargo.

Éste fue el de repartir una ayuda económica entre algunos compañeros necesitados. Lo he cumplido siguiendo las indicaciones que se me hicieron. Pero ni Emilio Criado, ni nadie, me ha escrito o hablado del propósito de establecer una Delegación de la APPEEE en Francia. La primera noticia la tengo por usted. A Serafín Aliaga no le conozco.

Precisamente, su carta de usted me ha llegado cuando tenía escrita, pero no cerrada, otra en la que envió a Emilio Criado los recibos de la liquidación del donativo; y he aprovechado la ocasión para decirle, en una posdata, lo que usted me ha comunicado. En cuanto reciba la respuesta, tendré mucho gusto en comunicársela a usted.

Esperando, a pesar de lo confusa que se halla la situación, que estas Delegaciones serán inútiles y pronto nos veremos [*sic*] en España, queda de usted muy cordialmente amigo y compañero

[Firmado:] CORPUS BARGA

Si ve usted a Castaño, salúdele de mi parte.

CORRESPONDENCIA CON EMILIO CRIADO Y ROMERO

I

México D.F., 24 de diciembre de 1939

Querido Orriols: Le escribí a usted una carta en los últimos días de junio, apenas arribados a México, sin respuesta de usted. A ver si con esta tarjeta tengo mejor suerte.

En cuanto llegué, me nombraron redactor de la revista *Estampa* y del gran diario *Novedades*. Reúno al mes 600 pesos. Es decir: he resuelto perfectamente la cuestión *cocido*. ¿Y ustedes? ¿Por qué no se vienen?

Felices Pascuas y buen año 40.

Un abrazo de

[Firmado:] E. CRIADO Y ROMERO

Señas: Redacción *Estampa*

Bucareli, 12

Nos acordamos mucho de usted y de Manolita. Deseamos verles por aquí. Les saluda

[Firmado:] SALUD

II

Bayonne, 24 de agosto de 1945

Mi querido amigo Emilio:

Por fin, y gracias al triunfo de las Democracias, será posible que pueda mandarle un abrazo por los aires, a través del Atlántico.

La última carta que recibimos de ustedes fue la del 15 de abril de 1940. *Estampa* y los periódicos que me anunciaba ya no llegaron, pues la invasión alemana cortó las comunicaciones.

Por su carta supimos todas las vicisitudes que ustedes hubieron de pasar hasta llegar a Méjico, y la buena fortuna que allí les acompañó, abriéndole a usted las puertas de *Estampa* y del rotativo *Novedades*, con lo que su situación económica quedó resuelta. Nos alegró mucho la noticia, así como el anuncio del próximo alumbramiento que suponemos hoy convertido en un hermoso vástago, si no es que en estos cinco años transcurridos no han aumentado ustedes la familia en algunos descendientes más.

Aunque involuntariamente tardías, reciban Salud y usted nuestras efusivas felicitaciones a los felices padres.

Con gran alegría leí hace poco, en un periódico de aquí, un llamamiento a la unidad de los republicanos españoles firmado en Méjico. Entre las firmas vi la de Arturo Mori, como presidente, y la de usted como secretario de la Agrupación de Escritores y Periodistas Españoles. Es la primera noticia que me llega de ustedes después de cinco años. Le felicito por el cargo y le ruego le dé a Arturo Mori un abrazo de mi parte.

Tendrán ustedes ganas de tener noticias de nuestra vida. Voy a intentar resumirlas en el corto espacio de esta cuartilla.

No recuerdo si en mi última carta llegué a explicarle algo de nuestras vicisitudes de entonces. Creo haberle comunicado —si es que ustedes llegaron a recibir la carta— que estábamos en una colonia inglesa para niños refugiados españoles.

Efectivamente, Manola y yo conseguimos entrar con nuestros hijos en las colonias del «Foster Parent's Plan», donde conseguí emplearme como profesor. Primeramente nos mandaron a un pueblecito del Pirineo. Vida sana en mitad del campo, que nos devolvió un poco de tranquilidad y de salud, que buena falta nos hacía después de las calamidades pasadas.

De allí nos trasladaron a otra colonia, también campestre, en un pueblecito de las Landas, llamado Hastinges. Fue allí en donde nos cogió el avance alemán. Los dirigentes ingleses tuvieron que embarcar rápidamente en Bayonne y ganar su país. Nosotros, los españoles, continuamos en las colonias (teníamos siete colonias repartidas en varios pueblos) y nos hicimos cargo de los chicos —unos cuatrocientos, aproximadamente—, de los que se mandó a España una gran parte, pues tenían sus padres allí, y aquí ya no había fondos para poderlos sostener. Pasamos días de gran preocupación, tanto por el carácter de las colonias sostenidas por los ingleses como por nuestra significación de republicanos españoles.

En fin, salimos con suerte de aquel mal trago, y al final se hicieron cargo de nuestro sostenimiento los «quákeros» americanos, quienes atendieron a todo hasta entregar los niños que quedaban a sus padres en Francia, con lo que se procedió a la liquidación de las colonias.

En pago de servicios nos dieron cuatro camas de hierro plegables, sábanas, mantas, ropas de uso y algunos utensilios de cocina, amén de una máquina de coser.

Con este pequeño ajuar —más un violín que me pude comprar con mis ahorros—, volvimos a Bayonne, alquilamos un modesto pisito y empezamos la lucha por la vida. Primero con la costura a máquina; luego, gracias a mis conocimientos de escultura y dibujo, con la talla en madera. Si une usted a esto algunas clases de solfeo y violín, tendrá usted el cuadro de nuestra resistencia en el destierro.

Pese a esta necesidad de ganarnos el pan de cada día y de sacar adelante a nuestros hijos, no he dejado por eso de trabajar en la literatura. Sobre este punto los años más duros han sido los de la ocupación alemana. He tenido que escribir en la clandestinidad, bajo la amenaza de la Gestapo y de los campos de concentración nazis, donde algunos de mis amigos ya han caído, por desgracia.

Con todo, pude terminar mi libro sobre la evacuación de Cataluña, con portada y unos setenta dibujos; un libro de romances de nuestra guerra civil; una comedia en cuatro actos sobre los españoles del destierro; un drama en verso en cuatro actos sobre la heroica gesta de Madrid; un poema lírico en un acto y cinco cuadros; y, finalmente, una obra de gran espectáculo que hace días que acabo de terminar. Otras

cosas en proyecto, pero yo desearía hacerlas en España. Ojalá sea pronto. Actualmente colaboro también algo en los periódicos de la emigración.

Respecto al problema de nuestro regreso a España soy muy optimista. También aquí, como en Méjico, han surgido las discrepancias entre los refugiados, fruto tal vez —entre otras causas— de los sufrimientos y amarguras de un tal largo destierro. Pero lo importante es que la bestia nazi-fascista ha muerto, y que su engendro español no ha de poder sobrevivir, por mucho que se esfuerce, a la catástrofe. Le ha llegado su hora...

Aquí la gente está muy animada con el nombramiento en Méjico del Presidente de la República Española y la formación del gobierno republicano tan deseado por todos. Ahora empezamos a pisar terreno firme, y creo que, en adelante, los acontecimientos se irán precipitando en nuestro favor.

Como verán ustedes, por sus emisiones de radio, los fachas de España están que muerden, pues ya saben sobradamente que sus días franquistas están contados. Con esta ilusión vamos nosotros alimentando nuestra impaciencia, en espera del ansiado regreso a la Patria; esa Patria por la que dimos todo y que será, de hoy más, republicana, democrática y libre. El sacrificio de los que cayeron y las penalidades sufridas por cuantos un día cruzamos en derrota el paso del Perthus, querido Emilio, no serán vanos. Quédenos la alegría de legar a nuestros hijos una Patria mejor, y ese pequeño orgullo de haber creado, con nuestras amarguras, un pedazo de Historia.

Nuestro hijo Alvarito tiene ya 13 años y Merceditas 11. Van llegando a la edad de comprenderlo. Y es su generación [la] que ha de heredar España.

Contéstenos a vuelta de correo, pues no hemos dejado un día de acordarnos de nuestros compañeros de penas y fatigas en los primeros días de aquel terrible éxodo. Y estamos verdaderamente ansiosos de tener sus noticias.

En espera de ellas, reciban un cariñoso y fraternal abrazo de sus siempre leales y sinceros amigos que no les olvidan y les desean pronto un triunfal regreso.

ÁLVARO DE ORRIOLS

S/C. 33, Boulevard Jean Jaurès – BAYONNE (B.P.)

III

[Membrete:] AGRUPACIÓN PROFESIONAL

DE PERIODISTAS Y ESCRITORES

ESPAÑOLES EN EL EXILIO

MÉXICO, D.F.

«QUE LA LIBERTAD DE PRENSA SEA UN HECHO UNIVERSAL»

Sr. Don Álvaro de Orriols

Bayonne, Francia

Por el presente documento, queda usted autorizado para constituir en la Côte Basque una filial de la Agrupación Profesional de Periodistas y Escritores Españoles en el Exilio, que dependerá directamente de la Delegación en Francia (París), hoy también en formación.

México D.F., 20 de octubre de 1945

[Firmado:] El Secretario: E. CRIADO Y ROMERO

[Firmado:] Vº Bº El Presidente: ARTURO MORI

IV

[Cuño:] AGRUPACIÓN PROFESIONAL

DE PERIODISTAS Y ESCRITORES

ESPAÑOLES EXILIADOS

MÉXICO, D.F.

[Ilegible] marzo de 1946, México D.F.

Sr. Don Álvaro de Orriols

Bayonne, Francia

Mi querido amigo y compañero: Sin respuesta a mi última y esperando se encuentren ustedes bien de salud, tengo el gusto de remitirle una carta para Corpus Barga que le envié a las señas que él me dijo y que me acaban de devolver, como podrá ver por el sobre que también le adjunto. En esa carta, como él y usted pueden leer, le encomendaba la formación de una filial de la Agrupación de París. Ahora, remitiéndome los recibos de varios compañeros a quienes en el verano pasado se acordó enviar un auxilio económico, me escribe hablándome de que usted le ha preguntado sobre tal filial, extrañándoseme él mucho de que yo no le hubiera dicho nada. Le devuelvo, por mediación de usted, la carta a que me refiero, esperando que pueda comenzar los trabajos consiguientes, de acuerdo con usted que, desde luego, sigue contando con nuestra confianza para que sea un éxito la unión de periodistas y escritores nuestros, ahí, en esa zona donde usted se mueve.

Nosotros estamos bien y esperando que los acontecimientos nos devuelvan pronto a nuestra querida España. ¿Y su esposa y sus hijos? ¿Recibió usted unas fotos nuestras?

Y nada más por hoy. Un abrazo para usted y un saludo muy cordial para Manola, con la que tiene muchos deseos de charlar por los codos María Salud.

¡Hasta pronto!

[Firmado:] EMILIO

V

México D.F., 7 de julio de 1959

Mi querido y nunca olvidado Álvaro:

Recibí sus dos cariñosas cartas que me llenaron de alegría. A la primera íbamos a contestar —porque María Salud también le recuerda a usted y a su esposa con afecto— un día de estos; pero las semanas iban pasando hasta que llegó la segunda de Bayona y, en verdad, sentí vergüenza. Hoy mismo, sin tardanza mayor, aquí van nuestras líneas y con ellas el aliento fraternal de quienes convivieron con ustedes horas amargas imborrables.

Nos alegró muchísimo saber —¡esa fotografía es todo un poema!— que gozan de cabal salud. Y también de bienestar económico. Nosotros, con nuestros dos hijos, el mayor de 19 años (ahora está cumpliendo su servicio militar en Infantería de Marina, ya con el grado de sargento), y la nena con 17, nos vamos desenvolviendo con modestia, pues sabe usted, querido Álvaro, que aquí como en todas partes, menos en EE.UU., la prensa está mal pagada. Para hacer frente a la vida —aquí carísima— tengo que trabajar en el semanario *Tiempo*, como secretario de redacción. Es propietario el que fuera director de *El Sol* y *La Voz* de Madrid, Martín Luis Guzmán. Soy jefe de redacción de otro semanario titulado *Claridades*, dedicado a espectáculos, y de una revista mensual dedicada a radio y televisión. Por otro lado, María Salud también labora lo suyo pues representa una fábrica de vestidos de niños y engrosa las entradas mensuales. Gracias a todos estos sacrificios hemos podido comprarnos un automovilito, después de verlo y dar su visto bueno el gran conocedor en esta materia que es Castro (leyó su primera carta con mucho interés y alegría, y nos dijo que iba a escribirles). Emilito estudia en la universidad la carrera de ingeniero electromecánico y la nena termina en este curso la carrera de Comercio, bilingüe (en inglés y español) y cuyos elementos están muy solicitados en México.

Nuestra vida se desliza monótona y apacible, sin envidiar ni ser envidiados, y siempre soñando con Madrid, que está en la retina de nuestro espíritu, y viendo nacer y morir a compatriotas (ayer precisamente enterramos a Velao, el exministro). La que falleció hace ya tiempo fue aquella señora, esposa del abogado barcelonés José Merino, que, como recordarán ustedes, iba con nosotros y sus hijos por Perpignan y

que después vivieron en Burdeos. Las dos hijas y el hijo de este matrimonio están casados y con prole abundante. Torres Encrina, que también recordarán ustedes de Perpignan, murió de un cáncer terrible en la garganta, y Joaquín Soriano, el del *Heraldo*, igualmente se convirtió en polvo, fundido a la madre tierra mexicana. En *Tiempo* trabajamos varios españoles (yo ocupó el puesto que tuvo Antonio Espina, que retornó a España); Arribas, que fuera caricaturista de *El Socialista*; Gomis, periodista barcelonés; Abeytúa, de *El Liberal* de Madrid, y Domenchina, de *El Sol* y de *España*.

He de visitar a Azorín para ofrecerle las columnas de *Claridades*, en donde pueda soltarse el pelo en eso del esperanto, que a mí me ha impresionado siempre. Por aquí hay algún que otro esperantista, pero creo que en Europa y Norteamérica se arraigó más. ¿No es así?

No pierdo la esperanza de llamar un día a su puerta en Bayona. Nos encontraremos más viejos físicamente pero con iguales bríos para seguir luchando por nuestra libertad, por nuestra independencia y por las esencias todas de la dignidad humana, hoy tan pisoteadas por esos mundos de Dios.

Y ahora dejo el campo a María Salud, que desea charlar con ustedes unos instantes.

Les deseo lo mejor, con la sinceridad de una amistad leal y entrañable, abierta en el surco del infortunio.

Muy amigo siempre,

[Firmado:] EMILIO

VI

[Membrete:] ÁLVARO DE ORRIOLS

MAISON SAHORES

(SAINTE CROIX)

BAYONNE (B.P.)

Bayonne, 21 de agosto de 1961

Querido amigo Emilio: Recibí su carta del 9 pasado, a la que iba adjunta otra dirigida a usted por el amigo Amieva, por quien, aún sin conocerle personalmente, siento ya una verdadera simpatía. Dígaselo así y salúdele en mi nombre. No he podido hasta ahora contestar a su carta por dos razones. Primera: porque su carta me dejó completamente aplastado y he tardado en reaccionar de mis desilusiones. Segunda: porque estos últimos días hemos tenido veraneando aquí, en calidad de huéspedes, unos amigos de España, y como nuestro piso es pequeño para tanta gente y ha habido que atenderles y acompañarles por Bayona y Biarritz en plan de cicerones, no me han dejado un minuto de «intimidad» para poder sentarme con tranquilidad a la máquina. Y necesitaba hacerlo con sosiego y descargar en su amistad mi espíritu.

Aclarado el retraso, paso a contestar a su carta. Y empezaré por decirle que se justifica usted en ella de cargos o de dudas que jamás yo tuve sobre su buen deseo de ayudarme en esa «caza al editor». Ya le dije, cuando le remití el manuscrito de *Campanarios*, que sabía que lo ponía en buenas manos. Y sigo con la misma opinión. Lo que pasó es que, después de los dos viajes que la obra tuvo que hacer sobre el Atlántico para poder llegar a usted (amén de las malas referencias que usted me dio sobre el funcionamiento de la correspondencia intercontinental), su prolongado silencio tras el envío de mi traducción del *Romancero gitano* me hizo temer un extravío, y estaba por ello inquieto. Pero, una vez enterado de que la obra llegó a su poder, ya estoy tranquilo.

Sé muy bien que México es una gran ciudad, aunque no le concedía esas desorbitadas distancias. Pero sé que sus ocupaciones de usted son muchas y no me extraña que ello prolongue las gestiones. Y crea que, aunque éstas al final no obtuvieran el feliz resultado que yo ansiaba, no por eso dudaría un minuto de su sincera ayuda y le quedaría igualmente agradecido.

Hecha esta aclaración, pasemos a otro tema. Dice usted que soy hombre nervioso y que aspiro a ver resueltos con rapidez mis propios problemas. ¿Qué contestarle a eso sino que a mi edad es natural que el hombre empiece a tener prisa? Ya no se tienen 20 años, ya no se vive de la ilusión de un horizonte que ya casi se toca con la mano. A mis años ya no es el porvenir, sino el presente lo que empieza a contar, sobre todo cuando la vida hasta el presente se ha mostrado al artista tan poco generosa. ¿Nervioso? No. Diga más bien: hombre de nervio. Es él quien me sostiene, desde hace cuatro lustros, contra mi propio desaliento. Gracias a él, con la paciencia de los benedictinos, trato de rehacer día tras día lo que puedo de una obra literaria (más de sesenta libros, dramas, zarzuelas, novela, poesías), perdida en su totalidad cuando la evacuación de Cataluña.

¿Y qué he podido publicar en Francia?... Salvo unas pocas poesías y algunos artículos políticos, ninguna cosa de importancia. ¿Dice usted que le extraña que tenga yo que acudir a América para editar mis obras, siendo Francia «el apoyo nobilísimo de toda inquietud intelectual»?... De otras inquietudes intelectuales no le diré que no, pero en lo que toca a esta nuestra inquietud por el destino trágico que le ha tocado a España... las «muestras» que le adjunto le edificarán. Una de ellas es un recorte de periódico que comenta con toda simpatía el aniversario de la «Revolución (fascista) española». Como verá por la crónica, autoridades y personalidades de ambos países, así como militares de alta graduación franceses y españoles, han celebrado juntos ese aniversario en los salones consulares de Hendaya (¡¡¡¡!!) Otra muestra fehaciente de ese estado de cosas es la copia a máquina de fragmentos de cartas que he recibido, con la opinión que mi obra *Campanarios* ha merecido a los «lectores-asesores» de lengua española de varias editoriales francesas a quienes ofrecí su publicación, haciéndola traducir, naturalmente. Por esas pocas líneas transcritas verá con claridad que el «tema» de mi obra no es del agrado de los editores de por aquí ni de sus asesores franceses, demasiado burgueses todos ellos para comprender nuestra tragedia hispánica. En general todos se inclinan hacia la simple amnistía franquista, nuestro regreso a España, el olvido de todo (por nuestra parte al menos) y el abracito fraternal. Todo lo demás son estridencias [sic] rojillas

para perturbar la buena digestión de los lectores. En estas condiciones, si deseo hacer algo por mi obra al servicio de España, ¿qué solución me queda sino buscar en México una salida editorial que aquí le niegan a mi partida guerrillera?

No, no soy un impaciente, amigo Emilio. Mi problema es algo más complejo; tiene varias facetas. Una, de orden sentimental, el desaliento de no haber podido presentar a mis hijos —que por haber salido tan pequeños de España, nada recuerdan de los éxitos escénicos de su padre— un éxito concreto literario en 22 años de destierro. Usted, amigo Criado, no siente ni puede sentir este complejo ante sus hijos. Usted ha continuado ejerciendo en México, con toda libertad, su profesión de periodista. Lo mismo que en España. Y aun ha adquirido en ella la situación y el prestigio que le han dado, tanto el paso de los años como el libre ejercicio de su profesión y sus probados méritos personales.

Yo, para sobrevivir a la ocupación nazi, tuve que despojarme en absoluto del pasado, procurando ocultar mi personalidad. Oscuro y olvidado, viví de múltiples oficios: cosiendo a máquina unas veces para ayudar a mi mujer, otras haciendo suelas de alpargatas, arreglando relojes o dando clases de violín. Al fin pude consolidarme un poco con la talla (pues la deportación había dejado a Bayona sin tallistas) y gracias a eso pudieron salir los míos adelante.

Con la liberación pude escribir ya libremente. Rehíce parte de mis obras perdidas, muy poco por desgracia. Hice obra nueva. El año 48 presenté en el Teatro Apolo de Boucau mi drama en verso *Romance de Madrid* por un plantel de aficionados. Fue una noche no más y hace ya trece años que se apagaron sus aplausos. Después... seguí escribiendo sin provecho. Entonces, para buscar salida a mis escritos con mi propio dinero, me hice inventor y traté de ganarlo en el plano industrial. Tras dos largos años de búsquedas y ensayos, saqué un Brévet (patente de invención), para la fabricación de un nuevo sistema de azulejos en cristal cimentado. Algo completamente original en la decoración de interiores, con gran riqueza de dibujos y coloridos, y de una luminosidad extraordinaria. Y una vez dueño de mi patente, busqué el capital para montar la fábrica. Necesitaba lo menos 10 millones de francos y sólo encontré seis. Tuve que renunciar a la aventura. Volví a coger la

pluma. Mi hija casada ya y mi hijo trabajando, podía ya con calma relativa entregarme a una labor literaria de cierta envergadura. Es así que, durante tres años, trabajé en mi novela *Campanarios*. Desde entonces... llevo tres años más buscándole editor. Y entre tanto, para calmar la espera, he traducido al catalán a García Lorca, a Rubén Darío... Y aún ahora mismo, por no estar inactivo, estoy traduciendo el *Romancero* al esperanto. ¿Qué voy a decir más? Después de ese calvario que hace 22 años que soporto con férrea voluntad, ¿puede extrañarle mi impaciencia?

Ahora que creo haberla justificado, voy a pasar a hablarle de mis dos manuscritos:

Campanarios. Me dice usted que quizá sea posible su publicación. Me alegraría infinito que esas esperanzas se confirmaran. Entre tanto, le envió unos recortes sobre el incidente guerrillero ocurrido hace unos días en el Pirineo español. Con ello pone de actualidad el tema de mi obra, se los envió. Quizás pueda ser útil el mostrarlos a un posible editor. Así verán la realidad de España.

Romancero gitano. He sentido infinito, como comprenderá, las dificultades que hay para publicar mi traducción catalana en México. Sobre esto le escribo en carta aparte, pues por lo que en ella leerá, verá que ahora se trata para mí de algo más grave aun que su publicación y que precisa explicar en detalle.

Y con esto termino. Agradezca en mi nombre a Castrovido el interés que toma por mi libro y con cariñosos saludos de Manola y míos para su esposa, reciba usted, querido Emilio, un fuerte abrazo

ÁLVARO DE ORRIOLS

VII

[Membrete:] TIEMPO

SEMANARIO DE LA VIDA Y LA VERDAD

MÉXICO 6, D.F. /

DIRECCIÓN POSTAL:

APARTADO 1122

DIRECCIÓN TELEGRÁFICA Y CABLEGRÁFICA:

TIEMPO

OFICINAS:

GENERAL PRIM NÚM. 38

Miércoles, 13 de septiembre de 1961

Mi muy querido amigo: Sólo unos renglones pues deseo poner en sus manos cuanto antes la carta que he recibido del excelente actor Edmundo Barbero — dirigente de la A. de Intelectuales—, con quien tuve varias conversaciones y que se mostró muy interesado en servir a usted.

Le enseñé sus líneas de usted y me dijo que haría todo lo posible y lo imposible. Además, hablamos, juntos, con los demás directivos, ya que al día siguiente de enviarme Barbero la carta que le adjunto, me fui a verle y con él hicimos una visita a S. Vázquez; no lo encontramos y hoy hemos vuelto; total que el boletín saldrá allá para noviembre y todo con material político. Es muy breve, lleva letra del 6 y está dedicado a todo menos a la literatura y a la poesía, por muy revolucionaria[s] que sean.

Ya le escribiré más despacio a usted.

Le saludo y le estrecho la mano.

[Firmado:] EMILIO CRIADO

Saludos de toda esta familia para usted y los suyos.

Por favor: no certifique las cartas. Llegan antes las de franqueo ordinario. A recoger personalmente los certificados hay que ir a un sitio tan lejos como de la Puerta del Sol a la carretera de Extremadura, y a sólo determinadas horas. Gracias.

VIII

Bayonne, 2 de marzo de 1962

Querido amigo Emilio:

Sin noticias tuyas desde el pasado septiembre, ni respuesta a mi carta de fines de año, su silencio me confirma que no hay esperanzas de edición, ni para mi traducción catalana del *Romancero gitano* ni para mi novela *Campanarios*.

Decido, pues, con esta fecha, cesar en mi insistencia y pedirle se tome la última molestia, remitiéndome ambos originales. Hágalo por correo ordinario, pues aunque es bastante más lento que el avión, es mucho más económico y desgraciadamente no se trata de un envío urgente.

Lo que sí le suplico es que me mande ambos originales certificados [sic] para más garantía de que lleguen sin tropiezo a destino. También le agradeceré que me ponga unas líneas por avión cuando los expida, a fin de que yo esté prevenido de su llegada.

Querido Emilio: espero que estas sean las últimas molestias que yo le cause con mi literatura. Le dije en mi última que, de fracasar este intento de publicación, estaba decidido a romper mi pluma. «Romperla» es una palabra dura, sobre todo cuando se dejan detrás más de cuarenta años de emborronar cuartillas y se ha conocido la miel de los aplausos. No la romperé, claro. Pero queda guardada en el cajón y no pienso sacarla en lo que dure este largo destierro. Un día... tal vez... si volvemos a España... Pero eso es problemático. Por el momento, mi carrera de poeta y de autor ha terminado.

Espero sus noticias. Y con cariñosos recuerdos de Manola y míos para María Salud, reciba usted un abrazo de su viejo amigo

ÁLVARO DE ORRIOLS

P/D. ¿Llegó usted a entrevistarse con el amigo Azorín? Tuve carta de él a primeros de año, en la que me decía que se pondría en contacto con usted por teléfono. ¿Se pudieron localizar? Tampoco he tenido noticias de este asunto.

CARTA A JUAN CUBARÓ

I

Bayonne, 25 de marzo de 1967

A Juan Cubaró
Cardenal Benlloch, 7
VALENCIA

Querido primo Juan:

Recibimos a su tiempo las líneas que nos pusiste desde Barcelona con ocasión de uno de tus viajes allí y te agradecemos el recuerdo. ¡Muchos años han pasado, efectivamente, desde que no hemos vuelto a vernos! De todos modos, por el contacto periódico que seguimos manteniendo con tu madre y hermanas, ya ves que no os tenemos olvidados.

Y aquí estamos, viendo pasar los años en esta ciudad tranquila y provinciana, escasa de alicientes, viviendo de recuerdos y consolándonos Manola y yo con la compañía de nuestros hijos y nuestros cinco nietos, lo que en parte nos compensa de lo mucho perdido. Yo sigo conservando el espíritu inquieto de mis treinta años, pero el tiempo no pasa en balde y me voy haciendo viejo. Eso no quita para que siga trabajando con fe y conservando el optimismo. Perdí, como sabrás, al terminar la guerra toda mi obra literaria. Pero luego, año tras año, reanudando contactos con cómicos y amigos, y con paciencia benedictina, he logrado recuperar una buena parte

de mi pasada producción poética y teatral, a la que he unido lo que aquí en Francia he producido en los últimos años.

Trabajo bastante, escribo en castellano, catalán, francés y esperanto. Publico de cuando en cuando artículos o poesías en periódicos y revistas de aquí y del extranjero, he sido laureado en tres certámenes internacionales y hace unos años estrené una traducción en esperanto de un drama de Lorca en un teatro de La Haya, con ocasión de un Congreso Universal. No es mucho para lo que yo quisiera, pero me ayuda a entretener la moral y sigo pegando consonantes en espera de que suenen un día las trompetas de Jericó y se derrumben las murallas.

Entre tanto, a falta de un teatro de verdad donde representar mis obras con actores de carne y hueso, he rehecho aquí mi teatro de marionetas. Perdí el que tenía en mi villa de Madrid, aunque salvé la compañía de muñecos, que pude pasar a Francia. Aquí he hecho un teatro nuevo con fosos, juego de luces, reflectores y demás accesorios de tramoya. Incluso la boca de un altavoz en el lugar de la orquesta, al que puedo aplicar el pasadiscos o el magnetófono para que los muñecos canten, hablen o hagan música como en un teatro de verdad. Mis pequeñas marionetas tienen 18 hilos y son capaces, pese a su tamaño (16-18 centímetros), de hacer todos los movimientos. Hace unos años empecé a rehacer mi Teatro en Miniatura, pero me desanimé pronto por falta de ambiente. Ahora, con los nietos, es otra cosa; he vuelto a trabajar en él, lo voy perfeccionando, y la reconstrucción de su atrezo y de sus decorados me ayuda a distraerme algunos ratos y me aparta de más serias preocupaciones.

Esta es mi vida por aquí. De la tuya ya sé que te vas defendiendo bien, aunque como es natural sintáis el estar separados de la familia y echéis en falta Barcelona. No hay que perder la esperanza; todo acabará por arreglarse y hay que confiar en que la oportunidad se presente. Yo llevo esperando muchos años con mi vida rota. Pero soy optimista, tengo fe en el futuro y creo que la fe es capaz de mover montañas. ¡Por lo menos a mí me sirve para hacer comedias! ¿Se estrenarán un día? Eso es otro cantar; lo que ahora importa es escribirlas.

Deseo de corazón que se arregle lo de las trompetas para poder darte un abrazo. Y entre tanto, con cariñosos recuerdos de todos nosotros para María del Carmen y besos para tus hijos, te mando por estas líneas un fuerte abrazo de tu viejo primo

ÁLVARO DE ORRIOLS

CARTAS A LA DIRECCIÓN DE LA COMPAÑÍA «COLUMBIA» Y A LA RADIODIFUSIÓN ESPAÑOLA

I

Señor director de «Columbia»
Sociedad Editora de Discos de Gramófono
Madrid. España

Muy señor mío:

Hacia fines del año 1925 o principios de 1926, la casa editora de su digna dirección realizó la impresión gramofónica en zafiro de varios fragmentos musicales de mi zarzuela *La pescadora de Ubiarco*, estrenada el 30 de octubre de 1925 en el Teatro del Cisne (hoy Teatro Chueca) de Madrid.

Poseía yo dos de esos discos, que la Casa me regaló con motivo de su impresión, pero los perdí hace años con el resto de mi discoteca, a causa de los azares de la guerra civil.

Recuerdo que en uno de los discos estaba impresa la romanza «Un querer de mujer», cantada por el ya fallecido tenor Cayetano Peñalver, al que me unía una gran amistad. En el otro disco se hallaba la romanza «¡Matar, matar!», cantada, según creo recordar, por el barítono Montoya.

Fallecido hace años mi colaborador en el libro don Enrique Reoyo, y más recientemente el autor de la partitura, maestro José María Tena, me hallo ser el único superviviente de aquellos buenos amigos que compartimos el éxito.

Deseando pues conservar ese recuerdo, para mí tanpreciado, y no sabiendo cómo recuperar los discos de mi obra, me dirijo a usted en última instancia, rogándole haga revisar los viejos catálogos de la Casa, para ver si esos discos aún se hallan en archivo.

En caso favorable, le agradeceré me lo comunique, indicándome en qué forma me sería posible adquirirlos desde aquí.

Rogándole perdone esta molestia, y en espera de sus amables noticias, le envío el testimonio de mi consideración más distinguida y quedo de usted atento S.S.

q.e.s.m.

ÁLVARO DE ORRIOLS

II

Bayonne, 15 de junio de 1975

Sr. D. José María Gómez Labat
Emisión musical «La Zarzuela»
Radio-Difusión Española
Madrid

Muy señor mío:

Ignoro si usted recuerda mi nombre. Hay una nueva generación y ha pasado el tiempo. Soy un viejo poeta español, tengo 81 años y fui autor de numerosas obras teatrales; entre ellas figuran algunas zarzuelas.

Una de ellas es *La pescadora de Ubiarco*, estrenada en octubre de 1925 en el Teatro del Cisne de Madrid (hoy Teatro Chueca), con éxito extraordinario.

Fue cantada por el entonces famoso tenor Cayetano Peñalver, el barítono Montoya y la tiple srta. Torres. La romanza de esa obra, titulada «Un querer de mujer», constituyó uno de los grandes triunfos en la carrera de ese magnífico tenor ya fallecido.

El libro lo escribí en colaboración con Enrique Reoyo (autor de las zarzuelas *La leyenda del beso* y *El huésped del sevillano*) y compuso la música el prestigioso compositor y director de orquesta José María Tena, fallecido también, igual que mi colaborador.

La partitura de esa obra fue registrada en discos de zafiro por la editora «Columbia», en su primera época. La casa «Columbia» actual no tiene conocimiento de esos discos.

Pero tal vez se pueden encontrar ejemplares de ellos archivados en viejas discotecas de la época.

Si fuera así, ¿les interesaría a ustedes dar una audición radiofónica de algunos números de *La pescadora de Ubiarco* y revivirla en su emisión musical «La Zarzuela»?

Esta obra, repuesta tiempo después por la Compañía Lírica de Eugenio Casals y unos años más tarde por la Compañía de Jacinto Guerrero, cumplirá el próximo otoño los cincuenta años de su estreno.

No puedo ofrecerles los discos porque los perdí, con mi casa y cuanto ella contenía, en el curso de la guerra civil. Pero, si pueden encontrarse y la audición es posible, le agradeceré me comunique anticipadamente la fecha de su celebración para, con la emoción consiguiente, estar a la escucha.

Con esta esperanza, y muy agradecido, le envío en estas líneas el testimonio de mi consideración.

Atentamente,

ÁLVARO DE ORRIOLS

CORRESPONDENCIA CON MARTA FÁBREGAS

I

M. Fábregas
Muntaner, 181
Barcelona

Sr. D. Álvaro de Orriols y Sra.
BAYONNE

Barcelona, 27 de julio de 1950

Estimados amigos:

Mucha emoción me produjo recibir su cariñosa carta de fecha 28 de junio p.p., porque nada estaba más lejos de mi ánimo que recibir sus noticias; mucha emoción y verdadera alegría, porque las noticias son buenas. El hecho de que supieran mis señas por mediación de los amigos Sierra hace la cuestión doblemente simpática. También de ellos he recibido noticias después de la carta de ustedes.

¡Parece mentira cómo pasa el tiempo! Pero es grato comprobar que a pesar de ello los afectos perduran y las personas vuelven a encontrarse. Precisamente, en pocos días recibí su carta, la de Sierra, que no me habían escrito desde que iniciaron la turné [*sic*] y otra de Gobelay, desde Sucre (Bolivia), después de diecinueve años de no saber nada de ellos. ¡Qué gran casualidad y qué alegría tan inesperada! Conservo las tres cartas, como una de las satisfacciones más grandes recibidas en estos últimos años.

Espero que de aquí en adelante nuestra comunicación será más frecuente, ya que hemos dado con nuestros respectivos domicilios.

Desde luego, no conocería a sus hijos si los viera sin ustedes, porque eran tan pequeñitos cuando se fueron de aquí... Mi sincera felicitación por la brillante carrera de su hijo y por los premios que le han concedido. Me figuro que no debe ser muy fácil obtener medalla de Plata y Primer Premio en la Escuela de Bellas Artes. Por lo demás, no me extraña que el hijo haya resultado un verdadero artista, con los padres que tiene.

También para ustedes ha sido una suerte poder defenderse con la escultura, pero comprendo que su verdadera afición estaba en la literatura. Si ha conseguido también introducirse en el campo de la literatura francesa, no deja de ser un nuevo mérito que añadir a los muchos que posee. Que tenga suerte y le acepten las obras que ha escrito en ese idioma, se lo deseo de todo corazón.

Yo he continuado lo mismo que siempre, viviendo de mis doblajes. Unas veces mejor y otras peor. Intenté independizarme y tropecé con la peor época para ello, debido a las grandes restricciones de luz que nos impusieron las circunstancias de aquellos días. Tuve que renunciar y naturalmente supuso un retroceso considerable en mi vida económica, pero me defendí y pude salir adelante, y aún sigo en el mismo plan. De todos modos, cada día está más difícil la cuestión [del] doblaje en Barcelona, primero porque casi todas las películas extranjeras se doblan en Madrid, y porque cada día entran menos. He doblado también algunas españolas al idioma alemán. Ha sido una experiencia que no ha resultado del todo mal.

Como única novedad en mi vida, les diré que yo también siento aficiones literarias y desde hace algunos años (pocos) he escrito algunas comedias y guiones radiofónicos y cinematográficos. No tengo que explicarle a usted lo difícil que es abrirse camino en esta nueva actividad porque lo sabe mejor que yo, pero no puedo quejarme de mi suerte, porque he conseguido estrenar cuatro comedias, todas con buen éxito y estoy segura de que hubiera estrenado más, si me lo hubiese propuesto en serio, porque a decir verdad, soy muy perezosa para eso. No sé ir detrás de la gente y sólo aprovecho una ocasión favorable. De esta manera me resulta todo muy

largo. La última comedia que he estrenado ha sido con María Fernanda Ladrón de Guevara y hasta ahora no puedo quejarme de las recaudaciones. La hace en casi todas las plazas donde actúa. Aquí es donde aún no se ha estrenado, porque no ha hecho temporada. Espero verla representada en Barcelona algún día.

Cuando ustedes se fueron de aquí, yo vivía con mi hermana Paquita y sigo lo mismo. Las dos estamos muy unidas y vamos pasando la vida, unas veces más alegres y otras menos, pero defendiéndonos bastante bien de la situación y del tiempo. Tenemos buena salud y pocas ambiciones, y nos sentimos felices.

Les agradezco en el alma el recuerdo y el afecto que me renuevan con su carta, al que correspondo sinceramente. Espero recibir pronto sus noticias un poco más extensas y, hasta entonces, reciban ustedes también la expresión del aprecio que siempre les he tenido, deseándoles buena salud y mucha suerte.

Con todo afecto

[Firmado:] MARTA FÁBREGAS

Mi hermana Paquita también les envía un cariñoso saludo

II

MARTA FÁBREGAS

Muntaner, 181, 4º 2ª

BARCELONA

Sr. D. Carlos Oller

MADRID

Barcelona, 5 de septiembre de 1950

Muy señor mío:

Después de saludarle muy atentamente, paso a cumplir un encargo que me han hecho, rogándome el máximo interés, lo que también solicito y espero de su amabilidad. Se trata de lo siguiente.

El autor de la zarzuela *La moza esquivada*, a quien usted sin duda recordará y que actualmente se halla en Francia, desearía poder recuperar algunas de sus obras que no pudo llevar consigo al salir de España. Me dice que usted era el director de la compañía que estrenó dicha zarzuela y la única esperanza que tiene de recuperar esos libros (la letra, pues la música acaban de remitírsela) es que continúen en poder de usted. Si así fuera, yo le agradecería me los enviase como papeles de negocios, certificado, y yo a mi vez me encargaría de hacerlos llegar a manos de su autor. Si sabe usted alguna pista que yo pueda seguir, caso de que no tuviera usted esos libros, también le ruego que me lo diga.

Ya sea en sentido favorable, ya en negativo, le pido se sirva contestar esta carta para que yo pueda justificar el interés con que quiero cumplir lo que me han encomendado. Sé lo que representa para un autor perder su producción y me sería muy grato poder ayudar al que nos ocupa a recuperar parte de su obra. Estoy segura de que usted también lo comprenderá así y se interesará tanto como yo por complacer al autor y amigo.

Nuevamente le saluda

MARTA FÁBREGAS

III

(Copia de la contestación de D. Carlos Oller a mi carta).

Sra. Dña.

Marta Fábregas

Barcelona

Madrid, 11 de septiembre de 1950

Muy señora mía: Correspondiendo a su atento saludo y en contestación a su grata del 5 del corriente, me es penoso manifestarle que después de buscar con interés en mi pequeño archivo de obras estrenadas bajo mi dirección, no encuentro la de nuestro común amigo. Como dicha obra estaba puesta en cartel cuando terminó la temporada, de no tener su autor los libros matrices supongo obrarán en poder de la Sociedad de Autores, que se los llevaría junto con la partitura y el material de orquesta.

No puede imaginarse mi contrariedad ante la falta de datos más concretos que llevasen a buen término su buen deseo, que es el mío propio, ya que al de beneficiar al amigo, se uniría el de complacer a usted, a quien por serlo de él, se acredita a mis ojos de noble y de buena.

Tan malas eran las noticias referente[s] a la persona que nos ocupa, que ha sido para mí una agradable sorpresa el saber que se encuentra bien de salud. Hágaselo constar así cuando le escriba, y con un fuerte abrazo para él reciba usted un respetuoso saludo de éste, que ya se considera como su amigo incondicional.

[Firmado:] CARLOS OLLER

[Manuscrito:] Plaza de Tirso de Molina, 3-3º

IV

[Manuscrito:] Muntaner, 181, 4º, 2ª

Barcelona

Barcelona, 15 de junio de 1952

Queridos amigos Manola y Álvaro:

Estoy verdaderamente apenada de ver que ha pasado tanto tiempo sin contestar a sus cariñosas cartas, de fecha 17/10/51, 28/12/51 y 9/4/52. ¡Es una verdadera vergüenza! Cuánto siento que haya ocurrido eso y que ustedes hayan estado tan preocupados por nosotras.

Cuando recibí la última, telefoneé inmediatamente a los amigos Enriqueta y Salvador para darles sus noticias, y yo sabía que él les había contestado a vuelta de correo porque quedamos en hacerlo los dos, pero yo seguí en el mismo silencio, que de ninguna manera ha sido voluntario. Lo primero que tengo que hacer, pues, es pedirles que me perdonen el haber sido causa de su preocupación y agradecerles el interés y el cariño que me han demostrado. Aunque ustedes no lo crean, tengo escrito el sobre que les llevará esta carta creo que desde el año pasado. Lo hice una tarde que empecé a despachar cartas a toda velocidad y dejé para última la de ustedes, que... efectivamente se quedó sin escribir. Bueno, prometo que no ocurrirá nunca más. Esta tarde también la habíamos dedicado a recordar a los amigos que no les olvidamos y, precisamente en el momento en que iba a empezar la suya, me ha llamado Enriqueta para decirme que ustedes les han escrito y que insisten en preguntar por mí y que les extraña tanto mi silencio. Nos hemos estado casi una hora en el teléfono, porque cuando lo cogemos por nuestra cuenta, nos despachamos a gusto; se ha hecho tarde y le ha tocado el turno a esta carta, después de cenar. De modo que les escribo hoy, domingo, a las once de la noche.

Tengo muchas cosas que contestarles y quiero hacer una breve mención de todas.

Empezaré por justificar un poco este prolongado silencio, que desde luego excede a toda justificación, lo reconozco. A principios de año, hubo un poco de movimiento en el trabajo y afortunadamente me alcanzó a mí alguna cosa; entonces se trabajó con un ritmo de locura. Fueron tres meses en los que se puede decir que apenas paré en mi casa. Luego, se fue normalizando y ahora ya vuelve a estar completamente paralizado todo lo que sea cinematografía. Ya se lo habrán contado los amigos Sierra. Por otra parte, desde hace más de un año estamos sin criada,

porque francamente hoy cuesta muchísimo. Cobran trescientas pesetas de sueldo (¿Recuerdan lo que cobraban antes? Cinco y seis duros en Madrid. Yo le daba ocho) y la manutención resulta también carísima. Una criada es un presupuesto de mil pesetas mensuales y cuando no hay nada seguro, no se puede sostener, porque se llega fácilmente a las cuatro mil mensuales entre las tres, haciendo una vida modestísima. Nuestra casa es bastante grande, tiene siete habitaciones, aparte del recibidor, baño, cocina, despensa, etc., y naturalmente hay mucho trabajo. Descontemos también que los años no pasan en balde y aunque conservamos muy buena salud y todas nuestras energías, nos cansamos mucho más que antes.

La cuestión [del] doblaje es muy eventual y yo me he buscado otro medio de vida que, si bien no es tampoco muy seguro, por lo menos hasta ahora es seguido y me permite ir viviendo, pero he de «apretar» también mucho. Hago arreglos de novelas que han prescrito [*sic*], es decir, vuelvo a traducir lo traducido, adaptándolas y modernizándolas y suprimiendo todo el «plomo» que llevan, para hacerlas más amenas y fluidas. Me estoy a la máquina de nueve a diez horas cada día. Sumado esto al cuidado de la casa y a las visitas que hago para no perder del todo el contacto con la gente del cine, comprenderán que se me va el tiempo tan velozmente que cuando empiezo una semana, me doy cuenta de que ya se está terminando. Apenas vamos a ninguna diversión, porque no nos queda tiempo para ello. Lo que más me disgusta es que tampoco me queda un momento para dedicarme a mis aficiones literarias. Este año hay un concurso que organiza el actor Fernando de Granada y tenía la ilusión de enviar una comedia que tengo esbozada, pero no hay manera de que me pueda dedicar a ella ni cinco minutos. No he escrito un renglón hace más de un año y voy perdiendo el entusiasmo, porque usted ya sabe que lo que hace falta es «oficio» y yo estoy perdiendo el poco que había adquirido. Estas novelitas que arreglo son de una colección titulada «Juventud», ya puede suponer el tono rosa pálido que las distingue. No hay manera de ejercitarse en nada serio. Y ahora pasemos a sus cartas, por orden de fechas.

No he sabido si, por fin, terminó usted su guión cinematográfico y si logró que se lo aceptaran, aunque deduzco por la línea general de sus comentarios sobre la

cuestión artística que también eso le habrá sido difícil. Lo siento, porque podía haber sido una buena escapadita al campo artístico-literario. Si se tiene la suerte de colocar bien un guión, se sacan unas pesetillas de una vez. Yo siempre digo lo que quiero hacer, pero no terminé más que uno, que aunque sea inmodestia quedó muy bien, y en vez de animarme con el éxito lo he dejado estar. Tengo el defecto de hacer lo mismo con todo. El otro día me radiaron un guión (radiofónico) y también gustó muchísimo. Recibí la mar de felicitaciones entusiastas por teléfono y me piden que se repita; pues yo lo dejo correr, como una tonta. Otros en mi lugar, habiendo estrenado como estrené en el Barcelona, con un éxito de prensa muy lisonjero y unánime, se darían mucha importancia y procurarían sacar partido, pero yo hago unos baches tan horrorosos de una cosa a otra, que cada vez tengo que empezar la lucha de nuevo. También María Fernanda Ladrón de Guevara me estrenó hace tres años con éxito y tampoco lo he sabido aprovechar. En ese sentido, si no tengo más suerte no he de echarle la culpa a nadie más que a mí misma y a las circunstancias en que se desenvuelve mi vida desde hace unos cuantos años, que no me dejan disponer de mi tiempo. Para escribir se necesitan dos cosas, imprescindiblemente. Tiempo e independencia; no se puede estar tan sujeto como estoy yo. Pero no hay otro remedio, paciencia. De todos modos, dígame si terminó el guión o no.

Por esta misma razón, es decir, por saber que estaría ocupado durante meses, por lo menos dos, en la confección de su guión, no quise insistir en lo de las traducciones de comedias. Pensé que volveríamos a hablar de ello más adelante.

Actualmente hay una especie de fobia por todo lo que sea teatro extranjero. Yo creo que para traducir alguna comedia, más que en el estilo de ella misma, tendríamos que pensar en la compañía española que podría representarla. Ahora hay muy pocas, en realidad. Que hagan buen teatro, sólo una o dos. Continúa trabajando la Heredia, la Bárcena (!!!), que hace toda clase de comedias. Los del Español y el María Guerrero (compañías subvencionadas por el gobierno que tienen todas las traducciones y comedias que quieren). Luego está Conchita Montes, que gusta mucho y hace mucho teatro extranjero, pero casi todo traducido por ella misma. No sé cómo se las arreglan para conseguir las obras. En Barcelona, los que nos presentan

algunas de esas novedades es el Teatro de Cámara. Presentan lo más atrevido y... lo más tonto. Tienen los dos extremos. Pero lo hacen solamente una noche, cobran muy caro y el público va para dárselas de inteligente y modernista. De todos modos, ya se encontraría (creo yo) el modo de colocar una comedia que no se saliera de lo que acostumbra a ser siempre una compañía normal de comedias. Cuando le hablé de Solsona, no era para que le pidiera usted ninguna orientación, sino todo lo contrario. Ese tiene muchas de Annuil [*sic*] (no sé si se escribe así). En este momento, no recuerdo los títulos de algunas de las que se han estrenado y confundo los autores, pero ya buscaré los programas de las que se han hecho y en otra le daré más detalles. Claro que usted está demasiado ocupado para que pueda entretenerse ahora en estas cosas tan trabajosas y tan problemáticas en cuanto al resultado. De todos modos, podemos pensarlo. *La salvaje* es verdad que promovió un revuelo, pero gustó mucho y fue mucha gente a verla. Lo que pasa es que la presentaron con un gasto tan grande y llevaron el negocio de una manera tan «deportiva», que perdieron hasta las ganas de comer. Ese estilo de comedias sería fácil de introducir. Le daré títulos de algunas de las que se han visto. No es rigurosamente necesario que sean el éxito de la temporada, pueden pertenecer a otras, siempre que aquí no se conozcan.

[Manuscrito, al margen izquierdo:] [Y la compañía Gascó-Granada es la mejor. Galán y dama. Lili Mauroti es otra actriz (extranjera) que hace muy bien lo frívolo, y Pepita Serrador (argentina), esa ha estrenado varias de las traducciones de Solsona].

De los amigos Sierra ya no hace falta que le haga comentarios, puesto que les han escrito directamente. Yo fui a esperarlos a la estación cuando llegaron y puede comprobar que Salvador venía completamente curado de su afección cardíaca. Ahora vuelve a trabajar en Romea. Enriqueta es la que todavía no ha podido contratarse, pero no hay que perder la esperanza.

Es una verdadera lástima que, debido a lo caro de los transportes y de los hoteles, no pueda hacer alguna escapada a la capital, que desde luego es donde se consiguen las cosas. Pero ya sabemos por otros amigos que resulta casi imposible movilizarse hoy en día en Francia. Por lo que vamos viendo que sucede en otras

partes, tenemos que reconocer que en España estamos mucho mejor, aunque todo esté también muy caro, pero la verdad es que no llega todavía a esos extremos.

También su felicitación de fin de año llegó a su debido tiempo y la agradecemos mucho. Como antes les digo, sus buenos deseos para con nosotros fueron una realidad durante los primeros meses, pues el año empezó bastante bien, aunque ahora se haya puesto un poco soso, pero de todos modos confío en hacer algo bueno antes de que se acabe.

Y pasemos a la noticia más fresca y más importante: la cuestión de su invento. ¿Le han concedido ya la patente de fabricación de sus azulejos? Enriqueta me ha dicho que les daba usted noticias muy esperanzadoras en ese sentido y no saben cuánto me alegro. Considero que habrá trabajado usted mucho hasta conseguir una novedad en ese aspecto, en el que tanto se ha hecho ya y le deseo de todo corazón que tenga un éxito definitivo y que le compense de todas las amarguras cosechadas en el campo de las letras. Cuénteme cómo ha ido eso y si se disponen a fabricar en grande, como ya sería hora.

Con motivo del Congreso Eucarístico, se han dado unas representaciones de *El gran cardenal*, una obra de Pemán, por una compañía que vino de Madrid y en la que figuraba como primer actor Carlos Oller. Yo tenía intención de ir a saludarle aunque no le conozco personalmente, para recordarle que habíamos cambiado unas cartas cuando aquella cuestión de usted. Me hubiera gustado hablarle y aplaudirle, porque como actor sí le conozco y siempre me ha gustado mucho, pero me pilló en unos días en que tenía mucha prisa por entregar la novela y no me pude despegar de la máquina. Estuvieron muy pocos días. Hubiéramos podido hablar un poco de ustedes. ¡Fue una lástima!

Bueno, queridos amigos, creo que por hoy ya es bastante. Un poco embarullada va esta carta, pero eran tantas cosas las que quería decirles... Tanto Paquita como yo esperamos que estén bien.

Un buen abrazo para sus hijos y un afectuoso saludo para ustedes, con el mismo afecto de siempre, de sus buenas amigas

[Firmado:] PAQUITA, MARTA

V

Barcelona, 4 de abril de 1953

Queridos amigos Manola y Álvaro: Esta carta mía tiene que empezar casi exactamente igual que la que les escribí (¡horror!) el 15 de junio del año pasado. ¡Casi un año! No comprendo cómo ha podido pasar tanto tiempo. Lo cierto es que casi podría copiar un párrafo de la suya del 2 de octubre p.p. porque me ha sucedido lo mismo que a usted entonces. Lo de siempre, queridos amigos, que cuando se tienen tantas obligaciones, se va el tiempo volando y lo que es peor... que nos vamos haciendo «mayores», sin remedio. Bueno, este preámbulo no es para justificarme, ni mucho menos, es repetir lo de siempre; que no les olvidamos aunque lo parezca, que les apreciamos de veras y que si no escribimos más seguido es porque a veces también se cree poder dar una buena noticias, que luego se queda todo en nada.

Supongo que después del tiempo transcurrido desde su última, las gestiones o conversaciones para convencer a los capitalistas habrán llegado a su término y que a estas horas estarán en plena actividad, instalando la fábrica para ponerla en marcha esta primavera como usted tenía calculado.

Excuso decirle lo que me alegraría de que fuera así; creo sinceramente que si llega a poner en marcha esta empresa, será la redención a metálico para ustedes. Su vida puede cambiar tanto que, aunque desde luego no es que sea empezar y echarse a descansar sino todo lo contrario, cuando ya estuviera encauzada la fabricación, podría disponer de tiempo para sus comedias y entonces es cuando seguramente todo le saldría a pedir de boca y vendrían los éxitos de todas maneras.

Le agradezco la explicación tan detallada que me hizo de lo que significa esta fabricación y de las cosas que se necesita conseguir. Me hago cargo que se trata de un asunto de gran envergadura y que, precisamente por eso, ha de tener muchos enemigos y muchos envidiosos que pongan obstáculos para la obtención de ciertas

cosas. Desde luego, los fabricantes de azulejos han de ser los primeros que le hagan la guerra, porque será una competencia avasalladora. Las casas, decoradas interiormente con ese primor de cristales, tienen que resultar magníficas, además de muy higiénicas, porque se podrán limpiar incluso los techos con gran facilidad. Imagínese la guerra que le van a hacer también los pintores. Seguramente ha contado usted ya con esto, ¿verdad? Por todo ello, si logra ponerlo en marcha será un triunfo apoteósico y créame que se lo deseo de todo corazón.

De Salvador y Enriqueta puedo decirles que han estado aquí de temporada, cosa de un mes, y que ayer se han marchado [*sic*] a Reus (con Rambal), donde debutan esta noche. Son los buenísimos amigos de siempre y en las pocas ocasiones que hemos tenido de vernos durante su estancia en ésta, hemos hablado de ustedes, desde luego, y ellos también le desean un éxito completo en su empresa.

Por mi parte no tengo nada nuevo que contar. Este año, como el pasado, empezó bastante bien, con mucho trabajo, pero ya está aflojando de nuevo. Espero que el mes que viene será otra vez de bastante actividad. Continúo con las novelitas, que me ocupan todo el tiempo y que me ayudan a ir pasando, aunque me privan de todo intento literario personal. En ese sentido, tengo un proyecto que podría ser una oportunidad, pero si quiero llevarlo adelante he de renunciar a trabajar en estas cosas un par de meses para dedicarme de lleno a escribirlo. Estoy muy animada a intentarlo. Si lo hago, se lo comunicaré en seguida.

Aunque ya deben estar próximos a disfrutar de otras vacaciones, deseo que sus hijos lo pasaran muy bien en las del año pasado, pues aunque ustedes se encontraban muy solos, sé que en el fondo estaban contentos de que sus hijos hicieran un viaje tan interesante como el que hicieron. Francamente, no recuerdo que le regalara ningún vestidito de crespón a su hijo (¡Dios mío, si han pasado veintiún años, cómo me voy a acordar!), pero puede decirle de mi parte que, como ahora ya no podría llevarlo porque creo que ha crecido un poco (¡Ahí es nada, 1'85!), estoy dispuesta a enviarle uno cuando se case y tenga un hijito. Desde ahora puede contar con él.

Ya ve que pocas cosas tengo que contarles después de casi diez meses. Este año la gripe nos ha molestado mucho a las dos. Hemos estado casi un mes en cama, pero, en fin, ya pasó todo, y luchando de nuevo cada día.

Mi carta de hoy va un poco tonta (bueno, como de costumbre, pero hoy un poco más), y es que estoy un poco nerviosilla porque esta noche mi hermano Emilio debuta en el Teatro Victoria al frente de una compañía de revistas como primer actor y director, y siempre hay aquel poco de «mieditis» de pensar qué pasará. Mi hermano Emilio hace unas emisiones benéficas por Radio Nacional, con el sobrenombre de «El señor Dalmau», que le han valido una popularidad enorme y esta noche el debut está anunciado a base de esa popularidad, o sea que hoy, más que a Emilio Fábregas, a quien van a ver es al señor Dalmau, y por eso estamos un poco nerviosas. El teatro está ya vendido para mañana inclusive y claro... es mucha responsabilidad. Además, él no ha hecho nunca revista y es un estreno. Hay muchas cosas que justifican esos nervios de que le hablo, por eso mi máquina [sic] hace hoy muchas más faltas que de costumbre.

Prometo volver a escribirles muy pronto y por su parte háganlo también en cuanto puedan, pues siempre son una alegría para mí sus cartas. Lo que sucede es que tanto usted como yo queremos hacer cartas tan extensas y tan «cumplidas» que, claro está, no podemos disponer del tiempo preciso para ello. Tendremos que escribir menos y con más frecuencia, es decir, un alimento espiritual, como a los enfermos, poco y menudo.

Mi hermana me encarga muchos saludos para ustedes y, lo mismo que yo, está deseando saber que todos sus afanes han tenido el premio que merecen. Díganoslo cuanto antes, ¿eh?

Un buen abrazo para ustedes y sus hijos de su siempre amiga

[Firmado:] MARTA

VI

Barcelona, 13 de febrero de 1955

Mis queridos amigos Manola y Álvaro:

He quedado verdaderamente asombrada al buscar su carta para contestarla y ver que lleva fecha nada menos que del 6 de junio de 1953. ¡Es una vergüenza! Y al mismo tiempo, no puedo creer que haga casi dos años que la recibí. Tienen que perdonarme que no les contestara en seguida. Haciendo memoria he recordado que cuando la recibí estaba en cama con una sinusitis que me hizo sufrir bastante y de la que me quedaron algunas reliquias, que aún no se han extinguido del todo, y ya saben lo que pasa: si no se contestan las cartas en el acto, luego surgen mil impedimentos para cumplir como se quisiera. Pero, de todos modos, cuando el afecto es sincero, un día u otro vuelve a manifestarse. Hoy me dije: «ya no pasa más, hoy mismo voy a escribir a los amigos de Francia» y les repito que me he quedado horrorizada de ver que yo, siendo como soy, que me gusta cumplir con todo el mundo, dejara sin contestar una carta tan cariñosa y con tan importantes noticias. Perdónenme, pues lo siento sinceramente.

Después de los diecinueve meses transcurridos, me figuro que todo habrá cambiado y que la fábrica estará en plena actividad, puesto que las pruebas daban excelentes resultados. Pero antes quiero decirle que aunque ya tan fuera de lugar, acepten todos ustedes mi sentido pésame por la muerte de su señora hermana, a la que si bien no recuerdo físicamente, es decir que no puedo percibir su fisonomía, me acuerdo muy bien de que vivía con ustedes en el hotelito de al lado, y que había hablado unas cuantas veces con ella y con su esposo. Verdaderamente, su muerte fue una gran desgracia para todos ustedes, máxime cuando ya estaban tan próximos a ver realizadas sus ilusiones con la fábrica.

Me figuro el enorme consuelo que habrá sido para su cuñado poder estar en su compañía, ya que debido a su mala suerte, se halla en un estado que necesita alguien que cuide de él. Parece mentira que en la vida se tengan que pasar tantas tristezas. El

caso de su cuñado, perdiendo los dos pies en el campo de concentración, es de los más tristes.

Comprendo cómo estaría su ánimo en aquellos días en que una contrariedad seguía a otra y un disgusto acompañaba a otro peor. También la operación de su hija tuvo que ser un trago muy fuerte para ustedes. Creo que hago mal en recordarlo después del tiempo transcurrido, porque es remover un dolor que ya pasó, pero como acabo de leer su carta, me parece que sería una doble incorrección no mencionarlo siquiera. De todos modos, confío en que ahora las cosas habrán variado para bien de todos y hasta espero que tengan que comunicarme la noticia de alguna boda en la familia. No todo han de ser penas, ni siempre se tienen cosas malas para contar. De todo corazón deseo no equivocarme y espero que en su próxima, que estoy segura no tardará tanto como la mía, me pueda decir que he acertado.

También me gustaría saber que vuelve a disfrutar de la tranquilidad necesaria para dar un poco de gusto al espíritu y que ha producido más aun literariamente que en la fábrica de azulejos, y con vistas a un cercano éxito, que bien ganado lo tiene.

Yo también he trabajado mucho durante estos dos años. Créame que no he tenido un momento de reposo. El trabajo de doblaje de películas hace muchos años que me es muy difícil, desde que me quedé sin la casa en que estaba fija como directora. Desde que trabajo eventualmente, he de ingeniármelas con otras cosas porque no puedo vivir de lo que es tan mío y en lo que estoy tan especializada. Ahora se doblan infinidad de películas en Barcelona, pero hubo una crisis que duró más de dos años y todos los estudios pequeños se cerraron, incluyendo el mío. Ahora vuelvo a dirigir (siempre eventualmente) y no sé si para mucho o poco tiempo, pero doblo películas mudas, que fueron rodadas hace treinta o cuarenta años, para hacer una historia del cine.

No es un trabajo interesante por ningún concepto, pero se va viviendo, porque, naturalmente, da mucho que hacer y tienen que pagarlo un poco bien. Figúrese que he de inventar el diálogo en películas que todos hablan a la vez y nadie sabe lo que dicen. Es de una paciencia de chinos y no sé cómo me queda ni un pelo en la cabeza, pero a veces pienso: «¿qué tendré que hacer aún en la vida para poderme ganar el

pan?» Lo cierto es que a mí me tocan todos los huesos que haya que roer. Y sin embargo, no me quejo; al contrario, ¡ojalá hubiera muchos!

Creo que ya le dije que antes de eso me dedicaba a las traducciones y adaptaciones de novelas; pues bien, ahora, alternando con el doblaje, escribo biografías de mujeres ilustres. Ya ha salido el primer número de la colección que he de hacer, que, naturalmente, es *Isabel la Católica*. Tengo terminadas también *María Antonieta*, *Juana de Arco*, *María Estuardo* y estoy terminando *Lucrecia Borgia*. Esta colección va destinada a lectores jóvenes y, desde luego, ha de ser enteramente moral y educativa. El editor está muy contento y dispuesto a que continúe adelante mi colección. Estos trabajos tampoco están pagados como deberían estar, pero todo ayuda y cuando falta una cosa hay otra, y el caso es no parar.

Le hablo mucho de mí, pero es para dar un poco de variedad a nuestra correspondencia y cuando me escriban ustedes podrán contarme sus cosas. Una especie de intercambio, ¿no les parece? Bueno, pues como gran noticia les diré que en marzo del año pasado presenté una comedia en catalán a un concurso que organizó la entidad *Festa*, y habiendo quedado el premio desierto (el premio consistía nada más en declarar a la mejor y recomendarla a las sociedades de aficionados), sólo hubo cuatro menciones honoríficas, entre las que figuró la mía.

La comedia la escribí en doce días y, a pesar de la benevolencia del jurado, ahora no me gusta y la voy a escribir de nuevo, para ver si amparada por esa mención puedo colocarla en las sociedades de aficionados. Pero esta no es la gran noticia de la que les hablo. Lo bueno fue que presenté otra, *Lección de amor*, a otro concurso y gané el premio, consistente en quince mil pesetas y el compromiso de estrenar la obra en Barcelona y Madrid. Y el lunes (mañana) empezaremos los ensayos. El concurso se falló el 30 de octubre y el jurado estaba compuesto por distintas personalidades de las letras y las ciencias. Lo presidía el decano de la Universidad, catedrático en Filosofía y Letras, y figuraban también en él otros dos catedráticos más, un periodista y el señor que instituyó el premio. Hubo ochenta y siete concursantes. El premio lleva el nombre de «Premio de Teatro Juvenil Cadete», pues se trata de una obra dedicada a la juventud.

[Manuscrito, al margen izquierdo:] [Les incluyo un recorte de *El Correo Catalán* del 31 de octubre, que expresa mejor que yo cómo fue todo].

Ahora espero con mucho miedo el estreno, pues ya saben ustedes cómo acude la Prensa a la representación de una obra premiada. Ya les diré, sinceramente, lo que ocurra. Desde luego, la noche de la concesión del premio fue de una emoción indescriptible. Ahora se ha adoptado el sistema Goncourt para todos los concursos y el tal sistemita es para que los concursantes se mueran de un ataque al corazón. El mío estuvo a punto de saltármese por la boca. Pero francamente fueron días muy bonitos. Todo eran felicitaciones, conferencias telefónicas, telegramas, *interviews*, ¡qué sé yo!, y las quince mil pesetitas, que, a decir verdad, muchas comedias no las dan de derechos. Esto vino a cerrar alegremente un año que había sido bastante duro y muy escaso en alegrías.

Ahora quisiera, como usted, disponer del tiempo necesario para seguir produciendo, ya que si no se aprovechan estos momentos de ilusión luego no se hace nada, pero con esos antipáticos doblajes de que les he hablado estoy más esclavizada que nunca, sin tiempo ni para ir a los centros donde se reúne la gente de teatro y que tanto me convendría frecuentar. Pero como yo no he ido nunca a ninguno de esos sitios, sigo haciendo la misma vida de siempre, a pesar del premio, y dejo que las cosas vengan por sí solas. Este año pienso presentarme a otros concursos, a ver si también hay suertecita. Y puede que si la comedia gusta, me la pidan algunas compañías o me la acepten aquellas a quienes yo se la ofrezca.

He representado varias veces con mucho éxito en centros de aficionados, pero con honores de gran comedia mi *Doble condena* y mi *A l'atzar de la vida*. Esta última el 16 del mes pasado, por tercera vez, en el Orfeón Graciense. Y basta de noticias mías. Ahora espero con ansiedad las tuyas y deseo de todo corazón que puedan ser las mejores que me hayan enviado nunca. Le supongo ya confortados con la resignación que, por fuerza, hay que admitir en la vida, por muy duras que sean las penas que se pasen y con el acendrado cariño que se profesan todos ustedes. Y ya, con sus vidas encauzadas de nuevo por los senderos de la normalidad, deseo que

vayan recobrando la alegría, sin que hayan tenido nuevos contratiempos que lamentar.

Mi hermana Paquita les envía un afectuosísimo saludo y termino enviándoles de mi parte muchos recuerdos para todos, y un abrazo para ustedes con todo mi afecto, como siempre

[Firmado:] MARTA

[Al margen izquierdo:] Nuestros amigos Sierra y Sra. están en Barcelona. Precisamente, Enriqueta va a estrenar un papel en mi comedia, en el que puede tener un éxito.

[Manuscrito, abajo:] [Ahora ya saben que soy «Premio de Teatro Juvenil Cadete». La radio ha hablado de mí durante más de dos meses].

VII

[Membrete:] MARTA FÁBREGAS

DIRECTORA DE DOBLAJE

Muntaner, 181-Tel. 30 82 83

BARCELONA

27-4-55

Mis queridos amigos Manola y Álvaro:

Voy a contestar un poco brevemente su cariñosa carta del 11 de marzo, ya que no dispongo del tiempo que quisiera poder dedicarles. Ante todo, deseo que su salud sea buena y que no tengan más cosas tristes que lamentar en ese sentido, como ocurre con la desgracia de su cuñado, que por lo visto es ya irremediable. No saben

cuánto lo siento, pero Dios nos manda mucha resignación y espero que a él no le faltará para soportar con valentía su mala suerte.

Me alegro mucho de haberme equivocado respecto a mi tardanza en contestar a su carta. Eso le demuestra que son tantas las cosas que tengo en la cabeza que no llevo la cuenta del estado de mi correspondencia. De todos modos, me extrañaba que no les hubiera escrito.

Me imagino lo contenta que estaría su hija con el viaje hecho a España y especialmente a Madrid, «que es su pueblo», y con lo bonito que está Madrid. Se habrá sentido orgullosa de ser española, por muy hermosa que sea Francia y por mucho que la quiera.

Barcelona, 17 de mayo

Tuve que interrumpir la carta y no he podido continuarla hasta este momento, aunque parezca mentira, y si aprovecho lo escrito, es para que vean que no miento al decir que no tengo tiempo para nada. La empecé para contestar a la suya y darles cuenta del resultado del estreno de mi comedia y ahora lo tendré que hacer, aunque muy brevemente. Por esta vez, se han cumplido todos los deseos de unos amigos tan buenos como ustedes. El éxito no ha podido ser mayor ni más sorprendente. He dado un paso de gigante con esta comedia y espero que sea verdad que ha de abrirme otras puertas, si sigo trabajando, se entiende, porque ya sabe usted que nuestro país es el del éxito diario. Hay que acertar cada vez, de lo contrario nada sirve de nada. Es la primera piedra del camino que voy a emprender, veremos si tengo suerte. Como verán por los recortes que les incluyo, la Prensa no ha podido ser más entusiasta ni más unánime al juzgar mi comedia. Se han dicho cosas muy bonitas de ella, en periódicos y revistas, pues no ha quedado uno solo que no haya hecho el comentario. Se han publicado fotos y todas las radios de Barcelona han echado las campanas al vuelo. Francamente, no esperaba este triunfo y hasta me parece que no he sido yo quien lo ha logrado. *Fotogramas* hace una reseña, mejor dicho, me dedica un artículo que vale por todos. Siento no tener ninguno a mano. He comprado muchos pero no sé dónde han ido a parar. Estoy muy contenta y muy animada a continuar la lucha a pesar de que cada día hay menos teatros en España y de que se le está haciendo una

guerra a muerte al arte teatral. Por otra parte, hay un gran interés en un respetable número de muchachos jóvenes, que se han unido para hacer cuanto puedan por fomentar la afición al teatro y conseguir un resurgimiento y hay que esperar que lo consigan. Si mi comedia hubiese sido estrenada de noche, en vez de [en] sesión matinal, y si hubiese podido disponer de un teatro, es seguro que habríamos tenido un éxito de larga permanencia en el cartel. Es una pena, pero de todos modos espero que más adelante podré sacarle algún provecho.

Hoy me tiene que perdonar que no siga. Es la una de la noche y estoy muy cansada. No quiero hablar del asunto de sus azulejos para hacerlo más adelante con toda la atención que merece. Me limitaré a felicitarles por la adquisición del coche y por los paseos de «cochino burgués» que hacen en él. ¡Ojalá yo pudiera decir lo mismo! Pero... ¡están verdes!

Estoy de acuerdo con usted en lo de que lo principal para el artista es conservar la fe, que es tanto como conservar la ilusión. Sin ella no se puede hacer nada en la vida, ni vivir siquiera. Por lo tanto, hace usted muy bien en seguir escribiendo, aunque, de momento, sólo sea para una expansión de su espíritu; ya vendrá lo demás. El que trabaja, tarde o temprano, halla su recompensa. Yo también quiero pensar así, porque también me creo con derecho a que algún día la suerte se acuerde de darse una vueltecita por la calle Muntaner 181.

Muchos saludos muy cariñosos de Paquita. Me alegrará saber que siguen bien y que su señor cuñado acepta poco a poco, con resignación, la desgracia que le ha tocado padecer. Tiene que haber personas en el mundo por las que podamos apreciar mejor la felicidad de poder defendernos por nosotros mismos. Dele mis más cariñosos saludos, y ustedes reciban un abrazo de su siempre leal y buena amiga

[Firmado:] MARTA

**CORRESPONDENCIA CON CONCEPCIÓN E ISABEL GARCÍA
LORCA**

I

Concepción García Lorca
Joaquín Costa, 47
Madrid, 6
Día 13 de abril de 1961

Maison Sahores
(Sainte Croix)
BAYONNE (B.P.)
FRANCIA

Sr. Don Álvaro de Orriols

Muy Sr. mío:

Recibí sus atentas cartas y también algunas de las traducciones que ha hecho al catalán de las poesías de mi hermano Federico García Lorca.

El otro día recibí la visita de un señor cordobés amigo suyo, cuyo nombre no recuerdo, y a quien le dije le comunicara que le escribiría en seguida y que contara usted con nuestro consentimiento. Así pues, puede usted hacer la publicación que desea, enviando los derechos de autor que legalmente nos corresponda y algunos ejemplares del libro publicado.

Le deseo mucho éxito en su publicación y aprovecho esta ocasión para saludarle muy atentamente,

Suya afma.

[Firmado:] CONCEPCIÓN GARCÍA LORCA

II

Concepción García Lorca
Joaquín Costa, 47
Madrid, 6
16 de noviembre de 1961

Sr. D. Álvaro de Orriols
Maison Sahores
(Sainte Croix)
BAYONNE (B.P.)

Muy Sr. mío:

Contesto a su carta del día 6 de noviembre y le pido perdón por no haberle podido contestar antes, pues he estado enferma y todavía me encuentro convaleciente en la cama.

Tengo el gusto de comunicarle que, hasta la fecha, no hemos recibido ninguna otra propuesta de traductores del esperanto y que queda usted autorizado con la «exclusiva limitada» que usted nos pide, como traductor del *Romancero gitano* por tres años, y como traductor del teatro de mi hermano, por cinco años.

Le ruego que, una vez publicada la traducción del *Romancero*, nos envíe varios ejemplares, así como los derechos de autor que nos corresponden como herederos de la obra de Federico García Lorca.

Con mis mejores deseos, le saluda atentamente,

[Firmado:] CONCHA GARCÍA LORCA

III

Madrid, 11 de febrero de 1969

Sr. D. Álvaro de Orriols

Distinguido amigo: Perdona que por muchas razones no haya contestado antes a su atenta carta. Como ya le dije a su amigo, con el que tuve una conversación telefónica, nunca había autorizado ninguna publicación en esperanto, la editada en Moscú no tiene autorización; hay que decir que los rusos nunca piden autorización para nada. De todas formas, voy a escribir, a ver qué contestan.

Aprovecho estas líneas para autorizarle la publicación de su traducción al esperanto y espero que usted me envíe el contrato, y, cuando se haga la publicación, algunos ejemplares.

Esperando sus noticias, le saluda atentamente

[Firmado:] ISABEL GARCÍA LORCA

IV

Bayonne, 12 de agosto de 1974

Srta. Isabel García Lorca

Joaquín Costa, 47

MADRID

Mi distinguida amiga:

Aunque supongo habrá usted recibido los ejemplares de mi versión catalana de *Yerma*, que le habrá remitido la Editorial Millà, tengo hoy el gusto de enviarle, dedicado, un ejemplar de esa edición.

Con él le adjunto la primera crítica que, de mi traducción, ha llegado a mis manos. Se trata de un artículo publicado días pasados en *La Vanguardia* de Barcelona, el diario de más circulación y de mayor prestigio en Cataluña, lo que es de un valor inapreciable para mí y para mi labor.

Siento, únicamente, que la ocasión haya servido de censura a la presentación que recientemente se dio a la obra por la Compañía de una actriz para cuyo talento artístico han sido siempre mi aplauso y simpatía. Pero, no pudiendo enjuiciar lo que no he visto con mis ojos, me limito a sentir la satisfacción de saber que han sido reconocidos por la crítica la fidelidad y el cuidado que he puesto en trasladar al campo de las Letras catalanas esa joya literaria de su hermano, para la que va toda mi admiración.

Le adjunto también un ejemplar de mi obra original *La guerra sens homes*, de la que se habla así mismo en ese artículo y que también acaba de ser editada por la Editorial Millà. Tengo el gusto de dedicárselo a usted y le ruego lo acepte como testimonio de mi agradecida amistad.

Reciba, con estas líneas, el atento saludo de su S.S. y amigo

ÁLVARO DE ORRIOLS

CARTAS DE FERNANDO GARCÍA MAROTO

I

[Membrete:] FERNANDO GARCÍA MAROTO

C/ CLEMENTE FERNÁNDEZ, 59

(CIUDAD JARDÍN CASTAÑEDA)

MADRID

22 de diciembre de 1955

Don ÁLVARO DE ORRIOLS

BAYONNE

Querido amigo:

No puedo expresar a usted la sorpresa y alegría que me produjo la visita de su hija, porque nada más lejos de mi imaginación que el tener noticias directas de esa querida familia. ¡Cuántos recuerdos me han traído las fotografías de mis pequeños amiguitos Petaca y compañía! Cómo he rememorado los ensayos de *Don Juan Tenorio*, de *Al son de las caramellas [sic]*, de la página cómica de Petaca y sus chistes... Tantas y tantas cosas que están tan lejanas y, sin embargo, tan entrañablemente unidas a tiempos en que la amistad era virtud nunca olvidada. Y así he tenido esta alegría de ver que, pese a todo, ustedes me recuerdan con el mismo cariño con que siempre se les ha recordado en casa.

Poco pude hablar con Merceditas porque no disponía el joven matrimonio de mucho tiempo, pero con verles fue para mí más que muchas horas de conversación, conversación que espero poder tener con usted algún día.

Del teatrillo de marionetas nada he vuelto a saber, pero rehicimos el grande y en él hemos representado numerosas comedias, un tanto deficientemente presentadas en cuanto a decorados se refiere, porque no teníamos a Orriols junto a nosotros. Esto ya se ha comentado miles de veces por cuantos le conocíamos y aun por los que no tuvieron la suerte de ello.

De nuestros convecinos poco puedo decirle porque ha habido algún trasiego entre ellos y de los que quedamos de aquella época hay para todos los gustos. Su vecino frontero, Augusto García, reside actualmente en Mauleón Soulé [sic], pueblecito cercano a ustedes, creo que en Avda. de los Navarros o algo parecido, donde tiene establecido un taller mecánico con el que se va defendiendo.

Merceditas me enseñó fotografías de todos ustedes y encuentro a usted y a su esposa lo mismo que cuando, a la salida del Español, tomábamos un café con el

amigo Armet. Al que encuentro tremendamente desarrollado es a Alvarito, a quien veo corretear por la casa con peligro de que «King», el buen perrazo, le hiciera caer.

En algunas ocasiones he hablado con Viloría de nuestras conversaciones paleontológicas. Está actualmente en el Museo de Ciencias Naturales, donde, así mismo, ha colocado a sus dos hijos, ya que hubo de dejar su empleo de tranviario. Le recuerda mucho a usted y siempre con tono altamente cariñoso. Hace tiempo que no le veo, pero en la primera ocasión que me sea posible le enseñaré las fotos que me han enviado ustedes.

En fin, así me estaría escribiendo, deshilvanadamente, página tras página, pero no quiero demorar ya por más tiempo mi carta y espero repetir en un futuro próximo.

Todos los míos, padres, esposa e hijos, desean a esa querida familia toda suerte de venturas y que el próximo año sea pletórico de felicidad.

Por mi parte, un abrazo muy fuerte y sincero de este su buen amigo que le está muy agradecido por la alegría que le proporcionaron con su recuerdo.

[Firmado:] FERNANDO

II

[Membrete:] FERNANDO GARCÍA MAROTO

CLEMENTE FERNÁNDEZ, 59

(CIUDAD JARDÍN CASTAÑEDA)

MADRID

9 de octubre de 1958

Queridos y nunca olvidados amigos: Habréis pensado en alguna ocasión que algo raro nos debía ocurrir cuando no recibíais carta de por acá, pero, afortunadamente, vamos saliendo adelante y he tenido que demorar un año más el abrazaros. Queríamos haber ido este verano a pasar unos días con vosotros pero no

nos ha sido posible y casi puedo prometeros que el próximo verano iremos por ahí mi esposa y yo.

Más segura tenía la visita de Merceditas y Noël, pero por lo que he visto tampoco se han decidido a venir a vernos. Si así lo hicieran, ya saben que pueden contar con mi casa y cuanto hay en ella, luego ¡ánimo y a Madrid!

Por aquí seguimos haciendo la misma vida de siempre. Ahora hemos instalado un televisor en la Casa Comunal y nos sirve de pretexto para reunirnos y charlar unos con otros y aun de otros, que la chismografía es un tema muy socorrido para que las reuniones no languidezcan. Como un tema principalísimo es el teatro y las actividades de nuestro Cuadro Artístico, es frecuente oír hablar de vosotros y de lo mucho que nos enseñasteis. Adjunto un programita de una de nuestras actuaciones en el que se excedieron con mi humilde persona.

Quisiera escribiros más a menudo, pero, unas veces por una cosa, otras por otra, retraso más de lo debido mis noticias.

Tened la seguridad de que, si el próximo verano vamos por ahí, tendremos ocasión de charlar de lo lindo.

Tengo un libreto del *Mastín* [*sic*] que si os interesa os enviaré o llevaremos cuando vayamos.

Mis padres están relativamente bien, pese a sus setenta años y a que, lógicamente, cada vez los achaques son más de temer.

Mi esposa y yo estamos más ajamonados y llenos de canas, al extremo de que, puedo asegurarlo, no nos conoceríais si no nos presentásemos. En mi próxima os enviaré alguna foto.

Mis hijos ya son tan grandes como yo. Rosa Mary, la mayor, está haciendo segundo de Magisterio y Fernando, el pequeño, ha terminado el bachillerato y está preparando su ingreso en la escuela de peritos agrónomos.

Y esto es todo por ahora, queridos. Abrazos cariñosos de todos nosotros y a ver si es verdad que en el próximo verano voy a dároslos.

FERNANDO GARCÍA MAROTO

CARTA A TIRSO GARCÍA-ESCUDERO

I

Sr. Escudero
Empresario del
TEATRO DE LA COMEDIA
MADRID

33, Bd. Jean Jaurès
BAYONNE (B.P.) FRANCIA

Muy señor mío:

Desde esta ciudad, donde actualmente desenvuelvo mis actividades artísticas, tengo el honor de dirigirme a usted para comunicarle que, hacia los años 1934-1935, puse en manos de su señor padre, con miras a su representación en este Teatro, un drama cómico, en verso, titulado *La canción del corsario*.

Desgraciadamente, el fallecimiento de don Tirso Escudero y de don Emilio Saen [*sic*], con el que me unía amistad, me impide el dirigirme a ellos para solicitar la devolución de mi ejemplar, que supongo continuará usted conservando en su Archivo de obras inéditas, pendientes de representación o de lectura.

El ejemplar de dicho drama cómico es inconfundible, pues, aparte del título, puedo indicarle el detalle de que tiene pintada en su portada una gran cabeza de pirata turco, con largos bigotes, y una gran calabaza verde encasquetada a modo de turbante.

Le quedaré sinceramente agradecido si tiene la bondad de devolverme la obra, entregándosela a mi amigo don José Viloria Rosado, quien no tendrá inconveniente, para su tranquilidad, en darle recibo firmado de la misma.

Agradeciéndole por anticipado la atención, le envío el testimonio de mi consideración más distinguida, y quedo de usted atento S.S.

q.e.s.m.

ÁLVARO DE ORRIOLS

CARTA A MANUEL GÓMEZ BUR Y MANUEL ALARES

I

Bayonne, 25 de agosto de 1951

A los amigos Manuel Gómez Bur

y Manuel Alares

Teatro Reina Victoria

MADRID

Admirados amigos:

Hallándome ayer en el Casino de Biarritz cayó por casualidad en mis manos un periódico de España, en el que tuve la satisfacción de leer que se hallan ustedes actuando juntos en el Teatro Reina Victoria de Madrid.

Con la alegría de saber y recordar a unos viejos amigos que compartieron conmigo los aplausos en los lejanos días del desaparecido Teatro de Novedades, les pongo a ambos estas líneas para tener la satisfacción de enviarles un saludo cordial y

pedirles, al mismo tiempo, un señalado favor por el que les quedaré sinceramente agradecido.

Perdí, hace años, entre otras obras, los ejemplares de mis zarzuelas *El mastín de la Pedrosa*, *Costa Brava* y *La pescadora de Ubiarco*, y hasta el presente, por falta de contacto con el ambiente, me ha sido imposible recuperarlos. Como dichas obras estaban editadas, y ustedes las representaron en su día, pienso que tal vez posean en sus respectivos archivos ejemplares de las mismas. Si fuera así, yo les quedaría muy reconocido si tuvieran la amabilidad de remitírmelos por correo certificado, ayudándome con ello a recuperar unas zarzuelas que tengo en mucha estima.

Si, desgraciadamente, ustedes no las tuvieran, sírvanse preguntar a aquellos compañeros que con ustedes intervinieron en sus estrenos, por si alguno de ellos pudiera hacerme este favor. Aunque los años han pasado, no creo sea difícil dar con dichas obras líricas en nuestro medio teatral.

Perdonen la molestia a este su viejo admirador y amigo que conserva una grata memoria de su arte, y que aún confía compartir con ustedes algún día nuevos laureles en las tablas.

Entre tanto, con mi más afectuoso recuerdo, reciban ambos un fuerte y cordial apretón de manos de su atento amigo

ÁLVARO DE ORRIOLS

S/C: Boulevard Jean Jaurès

BAYONNE (B.P.)

FRANCIA

Compañía de Revistas Tony Soler

CARTAS DE KATIA GRANOFF Y MATÍAS TUGORES GARAU

I

[Membrete:] GALERIE KATIA GRANOFF
PLACE BEAUVAU
92, Rue du Faubourg Saint-Honoré
PARIS VIII^e ANJ. 24-41 ET 42
S.A. LA CRÉMAILLÈRE – R.C. SEINE 55 B 7653

PARIS, le 18 Avril 1972

Monsieur Álvaro de ORRIOLS

Cher Poète,

C'est une revenante qui vous écrit; je suis en effet impardonnable de ne pas vous avoir remercié de l'effort que vous avez fait et de vous être penché avec tant d'indulgence et de compétence sur mes textes.

Je vous envoie ci-joint photocopie d'une lettre qui vous montrera que votre effort n'a pas été vain et que vos traductions vont paraître dans une anthologie poétique franco-espagnole. L'auteur de cette anthologie voudrait connaître quelques données biographiques et bibliographiques sur moi-même, mon traducteur.

Je ne puis mieux faire que de vous demander de lui envoyer une brève notice sur vous-même. Je lui envoie bien entendu la mienne.

Parmi les poèmes choisis que vous avez traduits avec tant de talent ont été sélectionnés, comme vous le voyez, «Federico García Lorca» et «La antigua catedral de Lérida». Quant à «Ávila», je n'ai trouvé que deux quatrains traduits de ce long poème et me demande s'il n'y a pas là une erreur. N'avez-vous traduit que ces deux quatrains ou ai-je égaré le reste?

Encore une fois, cher Monsieur et Poète, merci et croyez bien que je n'ai pas oublié le grand poète que vous êtes et l'attention sensible que vous m'avez témoignée.

Votre admiratrice sincère

[Firmado y manuscrito:] KATIA GRANOFF

II

[Membrete:] SOCIÉTÉ DES POÈTES ET ARTISTES DE FRANCE

DÉLÉGATION ESPAGNOLE

MATÍAS TUGORES GARAU

CALLE TRINIDAD – LA TANCA – BINIAMAR – ISLAS BALEARES – MALLORCA -
ESPAÑA

ART ET POESIE, revue internationale de culture française. 6 Nos par an.

Biniamar, le 13 avril 1972

Chère Madame,

Je vous remercie sincèrement de votre ouvrage *De l'Espagne*, édité par Seghers. J'ai pu constater, avec plaisir, que tous vos poèmes (je le savais déjà) sont de grande classe.

Je vous réserve donc une place dans *Vox clamantis in deserto*, anthologie poétique franco-espagnole.

Vous y participez avec les poèmes suivants:

- «Federico García Lorca»
- «La antigua catedral de Lérida»
- «Ávila»

Je vous saurais gré de bien vouloir m'envoyer le plus rapidement possible, une notice auto-biographique et bibliographique, vous concernant [*sic*]; dans le cas contraire, il me serait impossible de vous inclure dans mon ouvrage de portée internationale.

De même, puisque j'ai décidé de garder, pour vos poèmes, la traduction (qui est excellente) de ÁLVARO DE ORRIOLS, j'aimerais posséder quelques renseignements le concernant [*sic*].

Je tiens à vous rappeler que la participation à cette anthologie est gratuite [*sic*]; dès sa sortie, en librairie, je m'engage à vous en faire parvenir un exemplaire gratuitement.

Dans l'espoir d'avoir un rapide courrier, je vous prie de croire, Chère Madame, en l'expression de mes sentiments très respectueux

[Firmado y manuscrito:] M. TUGORES

N.B. J'espère que je n'aurai pas de Droits d'Auteurs à payer pour la parution de ses trois poèmes. Pourriez-vous avisez les Editions Seghers?

CORRESPONDENCIA CON EL GRUPO ARTÍSTICO «IBERIA»

I

29 de Abril [194]6

Compañeros A. Feijoo y J. Montiel
Directores del Grupo Artístico «IBERIA»
Toulouse

Estimados compañeros:

Llega a mis manos un programa del festival que celebraron ustedes ayer en Toulouse con la presentación de *Abajo las armas*. Me habían hablado ya de ese Cuadro Artístico y hoy, por el citado programa, me enteré con satisfacción de que continúan actuando, y encuentro en él las señas para dirigirme a ustedes.

Supongo conocerán ustedes mi labor teatral en España, especialmente la que se relaciona al teatro político: *Rosas de sangre*, *Los enemigos de la República*, *Cadenas*, *Máquinas*, *España en pie*, etc.

Es de esta última que les quiero hablar.

Indudablemente recordarán ustedes el grandioso éxito que alcanzó en España durante nuestra guerra. Se le dieron unas doscientas cincuenta representaciones en el Teatro Apolo de Barcelona (las últimas en el Teatro Español) por la Compañía de Salvador Sierra. La Compañía Salvat hizo una *tournée* con ella por todo Cataluña, y en el Teatro Pavón de Madrid estuvo en cartel cerca de cuatro meses, a teatro lleno. Ya saben ustedes que este número de representaciones constituye en España un verdadero acontecimiento artístico.

Como detalle complementario puedo añadir que, en poco más de tres meses se agotaron, sólo en Cataluña, cinco ediciones de la obra.

España en pie es un reportaje escénico de nuestra guerra civil y un anatema contra el horrendo crimen de la sublevación franquista. En el transcurso de sus cuadros puede verse lo que fue la lucha del pueblo español, masacrado por las hordas de Franco ante la indiferencia de las entonces llamadas democracias. Es la razón de nuestra lucha y la reconstitución escénica del crimen que el mundo actual no debiera olvidar.

Creo que la representación de esta obra en los escenarios de Francia prestaría actualmente un gran servicio a nuestra Causa, y es por esta razón que hoy me dirijo a ustedes ofreciéndoles mi obra por si creen oportuno representarla, cosa que vería con sumo agrado.

La representación de *España en pie* en las circunstancias actuales representaría un noble esfuerzo en pro de la República, pues volvería a despertar en la conciencia

de la Emigración todo el dolor de un pasado que hemos vivido intensamente, y volvería a despertar también, con el pasado, el imperativo de la fe, de la unión de todos y de la Resistencia para salvar a España y volver a ganar la Libertad.

Creo, sinceramente, que ha faltado una obra de esta índole en las representaciones que la Emigración política española ha celebrado aquí en Francia. Y ustedes, con su magnífico Cuadro Artístico, pueden llevar a los escenarios de Francia el grito angustiado del Pueblo español.

La obra tiene tres actos, divididos en seis cuadros y un entrecuadro a mitad del tercer acto. Puede simplificarse bastante su montaje. Aunque en ella entran bastantes personajes, hay muchos papeles cortos, y se pueden «doblar» perfectamente. La obra puede representarse holgadamente con el reparto siguiente:

6 mujeres 11 hombres Un niño de 14 años (que apenas habla) [sic]

Sus decorados son un zaguán de una casa de pueblo; una plazuela del mismo pueblo; un interior de barbería pueblerina; un cuartel de Milicias en Madrid; y un exterior de campo, del frente de Madrid, en los alrededores de la capital.

Por casualidad he podido recuperar un ejemplar de la obra. Si les interesara mi proposición, tendré mucho gusto en remitirles una copia mecanografiada. Con ella les enviaré un reparto de los «dobles» a fin de facilitarles su distribución.

Entre tanto, y en espera de su grata respuesta, queda de ustedes y de la Causa atento amigo y compañero

q.e.s.m.

ÁLVARO DE ORRIOLS

S/C: Álvaro de Orriols
33, Boulevard Jean Jaurès
BAYONNE (B.P.)

II

MOVIMIENTO LIBERTARIO ESPAÑOL
EN FRANCIA – CNT
FEDERACIÓN LOCAL
Grupo Artístico «IBERIA»

Toulouse, le 4 de mayo [sic] 1946

Compañero ÁLVARO DE ORRIOLS
Bayonne

Estimado compañero:

En nuestro poder la suya muy atenta, la que [sic] ha causado muy grata impresión entre los compañeros de este Grupo Artístico y le agradecen en gran manera la atención que con nosotros ha tenido, al ofrecernos su obra *España en pie*.

Su ofrecimiento, pues, ha sido bien recibido y le agradeceríamos que a la mayor brevedad que le sea posible, nos quiera enviar una copia de su obra *España en pie*, pues en principio tenemos acordado el representarla en la fecha del 19 de julio, ya que creemos que es una fecha muy apropiada para darle un mayor realce a dicha obra. Además haremos los posibles [sic] para poderla representar en uno de los mejores teatros de Toulouse.

Desde luego podemos decirle que por parte del Grupo «Iberia» se procurará hacer todos los posibles [sic] para hacerse acreedores de la confianza que el autor de *España en pie* ha puesto en ellos.

También le agradeceríamos que si está en sus posibilidades el podernos facilitar otras obras del Teatro del Pueblo, se lo agradeceríamos en gran manera.

En espera de sus gratas noticias, queda suyo y de la causa.

Por el Grupo Artístico «Iberia»

El Secretario

[Firmado y sellado:] JUAN TEIXIDÓ
Federación Local de Toulouse
M.L.E. en Francia

Dirección; Grupo Artístico «Iberia»
Bourse du Travail, Salle n° 4
Place St. Sernin
Toulouse (Hte. Gne.)

III

9 de Mayo [194]6

Grupo Artístico «IBERIA»
Bourse du Travail, Salle n° 4
TOULOUSE

Estimados compañeros:

Ayer recibí su atenta carta del 4, que paso a contestar para manifestarles mi satisfacción por la grata acogida que ha hallado entre ustedes la idea de representar mi obra *España en pie*.

Me han hablado muy bien del acierto y las facultades de su Grupo Artístico, y estoy doblemente satisfecho, pues creo que lograrán ustedes un gran éxito personal con la obra, y todos nosotros realizaremos con su presentación en el destierro una labor verdaderamente patriótica en pro de la verdad de España y de la Causa republicana que defendemos.

Hoy mismo me pongo al trabajo para enviarles la copia mecanografiada, que espero obrará en poder de ustedes dentro de la semana próxima. Me parece muy bien la fecha del 19 de julio para el estreno de la obra en Toulouse, por el simbolismo que

encierra. Por otra parte, la obra lleva bastante movimiento, y así dará tiempo a cuidar bien la presentación y los ensayos; especialmente aquellas escenas de masas que requieren la intervención de la comparsa, y que en ensayos precipitados se pueden difícilmente conjuntar.

Respecto a la pregunta que me hacen sobre otras obras de Teatro del Pueblo, debo decirles que no poseo ninguna. De las mías me ha sido imposible hallar ningún ejemplar, a pesar de que hice una llamada pública, hace meses, en las columnas del periódico *CNT*. Pienso que el que posea algún ejemplar no se decide a desprenderse de él. Tal vez si ustedes insistieran, podrían encontrar alguna de esas obras, pues están publicadas.

Rosas de sangre o El Poema de la República y Máquinas son dos obras que irían muy bien para ser representadas en la actualidad, si se pudieran encontrar.

En todo caso yo he trabajado bastante en el destierro y tengo cosas nuevas que preparo con miras a nuestra vuelta a España. Una vez estrenada *España en pie*, y si nuestro exilio se alarga por desgracia, ya tendremos ocasión de estudiar la representación de alguna de ellas.

Entre tanto, y hasta el envío del ejemplar, quedo de ustedes y de la Causa, atento amigo y compañero

ÁLVARO DE ORRIOLS

IV

15 de Mayo [194]6

Grupo Artístico «IBERIA»

Bourse du Travail, Salle n° 4

TOULOUSE

Estimados compañeros:

Cumplíéndoles lo ofrecido en mi carta del 9 actual les remito por correo certificado, y con fecha de hoy, el ejemplar mecanografiado de *España en pie*.

Me alegraré de que obtengan con ella el éxito que les deseo. Siento no poder colaborar personalmente con ustedes en el montaje y ensayos de la obra. De todos modos, cualquier duda que surgiera a este respecto, no tengan ustedes reparo alguno en consultarme lo que sea, que yo procuraré darles todas las aclaraciones que precisen para facilitar su mejor presentación.

Por el momento, y en unas cuartillas adjuntas, les mando unas notas relativas a los decorados. Con ellas van también unas advertencias para el segundo apunte, que creo le[s] serán de utilidad.

Nada más por el momento. No dejen de mandarme noticias e impresiones sobre la marcha de los ensayos y de cuanto relacionado con la obra crean ustedes de interés.

Reiterándoles mi deseo de que logren con mi drama el triunfo que su Cuadro Artístico merece, reciban todos el cordial saludo de su siempre atento amigo y compañero

ÁLVARO DE ORRIOLS

[Manuscrito:] Suprimido

[Tachado:] Nota:

Soy dibujante también y tengo la costumbre de ilustrar mis obras. En esta ocasión tendría el gusto de dibujar el programa. Si la idea les parece bien, díganmelo. E indíquenme si se podría hacer en color, pues creo que estaría muy obligado —dada la índole de la obra— que apareciera en él la bandera republicana, intercalada al dibujo.

V

21 de Junio [194]6

Compañero Juan Teixidó
Secretario del Grupo Artístico «IBERIA»
Bourse du Travail, Salle n° 4
TOULOUSE

Estimado compañero:

Extrañadísimo de no haber recibido ninguna respuesta suya a mi carta del 15 pasado mayo, ni acuse de recibo del ejemplar de mi obra *España en pie* que, con la misma fecha, les envié por correo certificado, y sin ninguna noticia de ustedes a pesar del mes transcurrido, todo me hace suponer que han tropezado con dificultades para el montaje de la obra y que han renunciado a su representación.

Le agradeceré, pues, que a vuelta de correo se sirva remitirme mi ejemplar mecanografiado, pues no dispongo de mucho tiempo para hacer nuevas copias y lo tengo en mucha estima.

Sin otro particular, y con mi atento saludo para todos ustedes, queda de usted amigo y compañero

q.e.s.m.

ÁLVARO DE ORRIOLS

S/C: 33, Bd. Jean Jaurès - BAYONNE

VI

27 de Junio [194]6

Al compañero Juan Teixidó

Secretario del Grupo Artístico «IBERIA»

TOULOUSE

Estimado compañero:

Recibí su carta del 22 actual, a la que paso a contestar. Me extrañó, efectivamente, no recibir ninguna noticia de ustedes acusándome recibo de la obra y, más que nada, su prolongado silencio, ya que desconocía las causas. Supuse, pues, que —fuera por dificultades de montaje, o por otras razones— habían ustedes desistido de representar la obra.

Me entero por su carta de las causas del retraso y de las gestiones que realizan para encontrar local para los ensayos. Si ustedes siguen interesados en representar la obra yo, desde luego, les mantengo mi autorización. Pero no puede extrañarles que, como autor de la obra y como profesional, tenga interés en conocer la marcha de los ensayos y otros detalles de su presentación, ya que mi firma juega en el resultado, y es ésta tal vez la primera y única obra antifranquista que va a aparecer hoy en los escenarios de Francia.

Respecto a la noticia publicada por *L'Espagne Républicaine* he de decirles que hace ya un año tratamos el compañero Teodoro Monge y yo sobre la posibilidad de presentar la obra, pero ciertas dificultades técnicas lo impidieron entonces. Últimamente, hallándose él en condiciones de volver sobre el intento, me ha comunicado su deseo. Yo le he mantenido, naturalmente, mi anterior autorización para representar mi obra en Francia, aunque ya le advertí que ustedes estaban autorizados para representarla en Toulouse, por lo cual el estreno en esa plaza estaba reservado a su Grupo Artístico.

Por lo que se refiere a otras poblaciones de Francia comprendan ustedes que tanto mi interés como mi deber de patriota están en difundir con mi obra la verdad de España a los cuatro vientos, y colaborar con mi pluma y en la medida de mis fuerzas al mejor triunfo de la Causa, en beneficio de la República. Sería en mí absurdo y antipatriótico el limitar el área de sus representaciones.

Espero, pues, que logren ustedes resolver pronto las dificultades de local para empezar los ensayos, y me alegraré de que obtengan un gran éxito con el estreno.

Les ruego, únicamente, que me tengan al corriente de sus planes respecto a la obra y de la marcha de sus trabajos para su presentación.

Consúltenme así mismo, con entera libertad, si tuvieran alguna duda sobre cuestiones de montaje. Y, desde luego, pueden ustedes conservar el ejemplar si les es útil.

Sólo en el caso de que renunciaran por alguna causa a la representación de la obra, sí les agradecería que me lo devolvieran, pues no dispongo de copias ni de mucho tiempo para hacerlas, y es conveniente siempre el conservarlas.

Sin más, y con mi saludo a todos los compañeros, queda suyo y de la Causa republicana, atento amigo y compañero

ÁLVARO DE ORRIOLS

N./ No dejen de decirme si continúan con el proyecto de presentar la obra el 19 de julio o, cuando menos, la fecha aproximada del estreno.

VII

Grupo Artístico «IBERIA»

Toulouse, a 23 de Agosto de 1946

Álvaro de Orriols

Bayonne

Compañero, salud:

En mi poder la suya muy atenta de fecha 21 del corriente a la cual le doy contestación.

Tengo que comunicarle que en la reunión celebrada por este Grupo el día 21, de este mes, se acordó el representar su obra y el lunes 26 vamos a efectuar el reparto de caudales. Pensamos ponerla en escena la última semana del mes de octubre, el martes, en el Teatro Novetes [*sic*] de Toulouse, uno de los mejores teatros de Toulouse. Si hemos acordado ponerla en el mes de octubre es para darnos tiempo a encontrar el pintor decorador que nos haga los decorados para la misma, pues este es el problema que se nos presenta; no obstante, confiamos salir adelante.

Con la franqueza que nos caracteriza, tengo que manifestarle que este Grupo acordó que todas aquellas palabras que dicen «camaradas», nosotros diremos «compañeros»; como algunas otras las cambiaremos, pues como comprenderá nosotros somos un Grupo de Libertarios. Esperamos pues, para ello, que nos dé su conformidad.

Sin más a comunicarle por la presente y en espera de sus gratas noticias, queda suyo y de la Causa Antifascista.

Por el Grupo «IBERIA»

El Secretario

[Firmado y sellado:] JUAN TEIXIDÓ

Federación Local de Toulouse

M.L.E. en Francia

VIII

Grupo Artístico «IBERIA»

Toulouse, a 7 de Octubre de 1946

Álvaro de Orriols

Bayona

Estimado compañero, salud:

En nuestro poder la suya de fecha 27 de agosto y la última que nos ha enviado, a las cuales paso a darle contestación.

Procuraremos darle una solución satisfactoria a lo que nos comunica sobre las canciones «La Internacional» y «Los Hijos del Pueblo», como «El Himno de Riego».

Nada de lo que nos solicita está en nuestro ánimo de cortarlo, sino que al contrario y vamos a sugerirle lo siguiente; en la barbería, al final, cuando hay el reparto de armas y precisamente por las palabras de desunión que pronuncian los mozos, si le parece bien, pues [*sic*] cuando se reparten las armas, nosotros le sugerimos que los dos mozos, en este momento, se saquen del pecho escondidos un brazal de la CNT y otro de la UGT, se lo pongan y se den un apretón de manos representando en este momento la unidad de los obreros para la lucha. Después, a nosotros nos parece que las palabras finales de Flora, Juan Roldán..., podrían ser reemplazadas por LIBERTAD, LIBERTAD.

Ya nos dará, pues, su opinión sobre esto.

Sobre la representación de la obra, como comprenderá tropezamos con algunos inconvenientes en los ensayos, sobre todo al no disponer de un local adecuado para las escenas de conjunto, pero no obstante nosotros seguiremos adelante hasta dar [con] la representación y con el éxito que se merece la obra y que está acostumbrado nuestro Grupo Artístico.

Le agradeceríamos que nos enviara un esquema del decorado de Madrid, pues el pintor que hemos encontrado es francés y nos pide una orientación.

A pesar de todo, nosotros tenemos el proyecto de dar la representación en noviembre, ya que nos hemos visto obligados a tener que preparar un festival para últimos de este mes. Cuando tengamos los trabajos adelantados, ya le tendré al corriente más a menudo.

Sin más a comunicarle, por la presente queda en espera de sus noticias, con un cordial saludo antifascista

Por el grupo «IBERIA»

[Firmado y sellado:] JUAN TEIXIDÓ

Federación Local de Toulouse

M.L.E. en Francia

CARTA DE LA DIRECCIÓN DE *LA NOVELA ESPAÑOLA*

I

[Membrete:] LA NOVELA ESPAÑOLA

PUBLICACIÓN LITERARIA

A. FERNÁNDEZ ESCOBÉS

DIRECTOR

PARÍS, 20 de marzo de 1948

Sr. D. Álvaro de Orriols

33, Bd. Jean Jaurès

BAYONNE (B.P.)

Estimado amigo y colaborador:

Buscando para *La Novela Española* mayores y más seguros mercados que, sin perder el actual de Francia, permitan mantener y mejorar las actuales condiciones de

edición, saldré para New York el próximo día 27 del corriente, de paso para México primero y otras Repúblicas sudamericanas posteriormente.

Este viaje no significa de ninguna manera abandono de la publicación, que continuará apareciendo quincenalmente bajo mi dirección. Al contrario: no habiendo llegado a un acuerdo final con la L.E.E., he formado una Sociedad Limitada con uno de los dos socios de los talleres en que se imprime *La Novela Española, monsieur* Tomás San José, nombrado gerente a los efectos de la ley. Legalizada *La Novela Española* como revista francesa, queda al abrigo de cualquier eventualidad que pudiera reservar el porvenir a las publicaciones españolas en Francia, y completamente normalizada su vida comercial. El domicilio social se ha establecido en 17, rue Dieu – TOULOUSE (Hte.-Gne.). *Monsieur* San José queda encargado de liquidar a los autores el 10% de la venta, como derechos, y a él deberá dirigirse toda la correspondencia administrativa. La que concierna a la Dirección, me será mandada a mi nombre, 34, San Juan de Letrán (401), MÉXICO D.F., donde por ahora tiene usted su casa.

Este nuevo estado de cosas no supone variación alguna en el propósito de nuestra revista, y los autores tienen, como antes, completa libertad para desarrollar sus temas. Quedan mantenidas todas las anteriores condiciones de publicación de originales, y mi mayor satisfacción sería que mis colaboradores me siguieran prestando su ayuda con el mismo entusiasmo, deseosos, como yo, de hacer de *La Novela Española* el órgano del renacimiento de nuestra novela corta.

Para cualquier cosa que pueda usted necesitar de México, como de los países adonde yo pueda ir en lo sucesivo, y esté a mi alcance, sabe que puede contar conmigo, y no vacile en pedírmela a las señas indicadas.

Con este motivo, le saluda muy cordialmente y se reitera su buen amigo y compañero, que le abraza,

[Firmado:] A. FERNÁNDEZ ESCOBÉS

Director

[Manuscrito:] *Romances de nuestra guerra* aparecerá el día 15 de julio (nº 12).
Mande directamente, y lo antes posible, su retrato a Argüello – 27, rue Pouzonville,
TOULOUSE. Gracias.

CARTA DE RAMÓN LAMONEDA

I

[Membrete:] CÍRCULO CULTURAL JAIME VERA
PARTIDO SOCIALISTA OBRERO ESPAÑOL
(SECCIÓN DE MÉXICO)

TACUBA 12 – ALTOS 12
MÉXICO, D.F.

México D.F., 5 de mayo de 1955

C. ÁLVARO DE ORRIOLS
Bayona

Mi estimado compañero y amigo:

Recibí su carta anunciadora del envío del original de *Las hogueras de Perthus*, y ahora ha llegado el paquete.

He comenzado a leer el texto. Cuando termine, haré las gestiones que me encomienda [a]cerca de algunos editores conocidos.

El tema de la guerra española no seduce mucho a los editores, que buscan asuntos de actualidad. La tragedia de la España republicana aparece ya como cosa perdida en recuerdos lejanos.

De todos modos, y aunque yo hago una vida apartada del mundanal ruido a causa de mi quebrantada salud, pondré en el encargo todo el interés que usted merece.

Con mis saludos para el gran Eustaquio y demás compañeros bajopirenaicos, le envía un cordial abrazo su amigo y compañero

[Firmado:] R. LAMONEDA

CARTA DE RAMÓN LÓPEZ BARRANTES

I

Ramón López Barrantes
Villa Neré Pausoa [*sic*]
Hendaye-Plage, 10 dicbe. 1945

Sr. Don Álvaro de Orriols
Bayona

Mi distinguido compatriota:

Mi amigo, el señor de Val de Ero [*sic*], me da cuenta de la circular firmada por usted, de la que le adjunto mi adhesión.

En estos momentos y en los que pueden acercarse nuestro deber de demócratas y españoles es poner cuanto podamos al servicio de nuestra causa, que es la de la libertad y justicia.

Téngame por su atento amigo q.s.s.q.e.s.m.

[Firmado:] LÓPEZ BARRANTES

CARTA A JOSÉ DE LUNA

I

Bayona (Francia), 25 de Octubre de 1976

Sr. D. José de Luna
Director de la Compañía Lírica
de Zarzuelas y Sainetes
Teatro Barceló
Madrid

Muy señor mío:

Por la prensa madrileña me entero de la actuación en esa capital de la compañía de zarzuelas que usted dirige en el Teatro Barceló.

¿Le interesaría representar, al cabo de medio siglo, una zarzuela que obtuvo un gran éxito en su día, *La pescadora de Ubiarco*?

El libro es mío, en colaboración con Enrique Reoyo (el autor de *La leyenda del beso* y de *El huésped del Sevillano*). Y la música, magnífica, es del maestro José María Tena.

La obra fue estrenada en el Teatro del Cisne (hoy Teatro Chueca), en el otoño de 1925, y la cantó el entonces famoso tenor Cayetano Peñalver, quien obtuvo un verdadero éxito personal, haciendo una verdadera creación de la romanza «Un querer de mujer» (cuya fotocopia le adjunto), y que el público hacía repetir tres o cuatro veces todas las noches, entre una tormenta de aplausos.

La obra fue llevada a provincias. Poco después era repuesta en el Teatro Novedades de Madrid por la Compañía Lírica de Eugenio Casals, y allá por el año 1931 la repuso de nuevo la Compañía Lírica de Jacinto Guerrero, con éxito igual.

Tanto el libreto como el material completo de orquesta se encuentran en el Archivo de la Sociedad General de Autores en Madrid.

Es una zarzuela muy bonita, de música vibrante y pegadiza, a la que el paso de los años —como verá por la muestra que le envío— no ha quitado color. Siendo casi un estreno, ¿no le parece que con ella se podría salir un poco de ese camino trillado y repetido de las reposiciones?

Creo ofrecerle la posibilidad de un franco éxito. Y con el deseo de que mi proposición le interese, quedo esperando su grata respuesta y le saludo cordialmente.

ÁLVARO DE ORRIOLS

P/S. ¿Por qué no hace que pruebe esa romanza el tenor de su compañía?

CARTAS DE BASILIO MIRANDA

I

[CARTE POSTALE]

Monsieur Álvaro Orriols
Résidence Lavigerie, n° 2
Bayonne B.P.

Expédié par:
Monsieur Miranda
Av. du Golf - Iberia

Biarritz

Biarritz, samedi

Distinguido amigo: Lunes próximo, después de las tres de la tarde, salgo para Bayona y voy a su casa.

Su amigo

[Firmado y franqueado:] BASILIO MIRANDA

BIARRITZ – BASSES-PYRÉNÉES

13.6.1964

Av. du Golf - Iberia

II

[CARTE POSTALE]

Monsieur Álvaro Orriols

Résidence Lavigerie, 2

Route de Pau

Bayonne B.P.

Expédié par:

Monsieur Miranda

Av. du Golf

Villa Iberia

Biarritz

Biarritz, vendredi 26

Mi estimado amigo Álvaro: Le extrañará mi silencio; estoy muy ocupado con mi ballet *Le torero et la floire*, [al] que estoy haciendo una orquestación especial para la orquesta de la Opéra Comique de París.

No obstante, pasaré un día pour [sic] su casa para recoger su partitura y estudiarla bien.

Hasta pronto.

Su amigo

[Firmado y franqueado:] BASILIO MIRANDA

BIARRITZ – BASSES-PYRÉNÉES

26.6.1964

CORRESPONDENCIA CON TEODORO MONGE

I

Camarada Teodoro Monge

Director de la Compañía Teatral de SIA

Estimado compañero:

Por el *Boletín de la CNT* me entero del éxito con que actúan en Toulouse la Compañía por usted dirigida.

Soy el autor de varias obras político-sociales, algunos de cuyos títulos le serán a usted sin duda conocidos: *Rosas de sangre*, *Los enemigos de la República*, *Máquinas*, *Retaguardia*, *España en pie...*

Esta última, estrenada durante nuestra guerra, se mantuvo cerca de cuatro meses en el cartel del Teatro Pavón de Madrid y pasó de las doscientas representaciones en

el Teatro Apolo de Barcelona. [Al margen izquierdo:] No le será a usted desconocido el éxito clamoroso que obtuvo.

Por tratarse de una obra que refleja a lo vivo toda la sinrazón y barbarie de la sublevación franquista, apoyada por el nazi-fascismo europeo, creo que su representación en los escenarios de Francia sería de una enorme eficacia [tachado:] [como propaganda de nuestra justa Causa republicana, y en pro de la España oprimida por Franco y sus esbirros falangistas].

La obra —teniendo en cuenta los dobles, pues entran bastantes personajes— puede ser representada por un cuadro que disponga de once hombres y siete mujeres, comparsería aparte.

Poseo sólo un ejemplar de *España en pie*, pero si su representación le interesa, le facilitaré una copia en cuanto me lo indique.

Deseando que mi proposición sea de su agrado, quedo esperando su grata respuesta, suyo y de la Causa

[Firmado:] ÁLVARO DE ORRIOLS

Bayonne, 10-6-1945

Mr. Teodoro Monge
Director de la Compañía Teatral
Delegación Española de SIA
Bourse du Travail
Place Saint-Germain
Toulouse

II

[Sello:] COMPAÑÍA DRAMÁTICA
TEODORO MONGE

Montauban, 29 de junio de 1945

A Álvaro de Orriols, Bayona

Estimado compañero: Ayer fue en mi poder su carta de 10 del actual, debido su retraso a que, con una parsimonia desesperante, la han remitido de Toulouse a ésta.

Quedo agradecido sinceramente a su ofrecimiento, y no le digo que me la mande seguidamente porque, como verá por el programa que le adjunto, no cuento con el suficiente personal para ella, pero precisamente uno de estos días tengo que realizar unas gestiones para darle impulso a nuestra actuación y aumentar el cuadro, caso de que las gestiones a que aludo den favorable resultado.

Una vez conseguido dicho objeto, tendría un verdadero placer y un legítimo orgullo en representar su obra en los teatros de Francia.

Aunque, como observará, la lista de estrenos es algo larga, solamente las dos señaladas son de verdadero compromiso y una de ellas, *Por encima de la ley*, podría posponerla a *España en pie* por ser yo el autor.

No necesitaba, aunque lo estimo, nombrarme sus obras, pues recuerdo perfectamente la buena impresión que me produjeron los dos actos o cuadros —no recuerdo bien— de su obra *Rosas de sangre* que presencié una noche entre bastidores en el Teatro Fuencarral de Madrid, cuando la estrenó la compañía Alcoriza y con motivo de ir yo a saludar a varios compañeros que allí actuaban.

Quiero organizar una gira artística por Tarbes, Pau, Oloron y Bayona, en cuyo caso tendría el gusto de saludarle personalmente, pero sin embargo le tendré al corriente del resultado de las gestiones que le indico para pedirle o no su obra.

Afectuosamente le saluda, quedando suyo y de la causa antifascista

[Firmado:] TEODORO MONGE VILLA

S/C Teodoro Monge Villa

45, Rue Saint Louis
Montauban (T. et G.)

III

[CARTE POSTALE]

DESTINATAIRE

Monsieur Álvaro de Orriols
33, Boulevard Jean Jaurès
Bayonne (B.P.)

EXPÉDITEUR

Monsieur Monge, Teodoro
45, Rue Saint Louis
Montauban (T.G.)

Sr. D. Álvaro de Orriols

Muy estimado compañero:

Como le ofrecí en la mía, tengo el deber de participarle que no he podido resolver el asunto económico para aumentar y mejorar la compañía. Hablé con el C.V. y me dijo que lo único que podían hacer era encargarse de la compañía con el mismo presupuesto. Así es que ahora será SIA la que se encargue de nuestra actuación.

Crea que me contraría grandemente no poder hacer su obra, pues hubiera sido buena propaganda y dinero. Sin embargo, hay que comprender que para montarla con decencia había que gastar bastantes miles de francos, empezando por la peluquería especial.

Cuénteme como un admirador y amigo, saludándole fraternalmente

23-8-45

[Firmado y franqueado:] MONGE
MONTAUBAN – TARN-ET-GARONNE
23.VIII.45

IV

Bayonne, 28-8-1945

Sr. D. Teodoro Monge
MONTAUBAN (T.G.)

Estimado compañero:

Recibí su atenta carta del 29 de junio, y quedé a la espera de las noticias que usted me anunciaba y que hoy me llegan con su postal, en la que me anuncia el resultado de sus gestiones y la imposibilidad de representar mi obra antifranquista *España en pie*, como era su buen deseo.

Es una pena que, por dificultades de tipo económico, no hayamos podido lograr su representación en los teatros de Francia, pues creo que habríamos realizado una gran labor republicana y patriótica en beneficio de la Causa.

En cuanto a los gastos no crea usted que hubieran sido tan extraordinarios como usted supone. Lo principal era disponer de las figuras que ya le indicaba para el reparto.*

[Manuscrito, al margen izquierdo:] [* Y algo de comparsería, desde luego; pero para esto no hubieran faltado españoles que se prestaran].

La peluquería no crea usted que es mucha: una cabeza de mujer rapada, una coronilla de cura y dos o tres pelucas de viejo. El vestuario lleva algo más: tres o cuatro trajes de guardia civil, un oficial y varios moros regulares, tres sotanas y algunos monos milicianos.

El decorado se puede reducir a: interior (zaguán) en la casa del Padre Andrés, plazuela de pueblo, interior de barbería de pueblo, zaguán de un cuartel de milicias y un panorama de Madrid visto desde la Casa de Campo. Este decorado se hubiera encontrado aquí, y tal vez hubiera bastado pintar un aplique de la puerta en que aparece crucificado el Cristo Rojo, y una *ferma* con la villa de Madrid para el último acto, *ferma* necesaria para sacar los efectos del bombardeo.

Desde luego, la representación no era imposible. Durante nuestra guerra (allá por el año 1938) la obra fue representada en París por un Cuadro español, con asistencia de personalidades políticas francesas de todo el país, y no debió salir la obra tan mal presentada cuando alguna de dichas personalidades me escribió a España felicitándome y afirmándome que la representación había constituido un exponente magnífico de la verdad de España.

En fin, siento, amigo Monge, que las circunstancias no nos sean en esta ocasión favorables y no podamos compartir con la obra el triunfo que yo con ella le hubiera deseado.

En espera de que, en ocasión más propicia, podamos llegar a un acuerdo en ésta o en otra de mis obras, le envió un cordial apretón de manos y quede usted atento amigo y compañero

ÁLVARO DE ORRIOLS

V

[Sello:] COMPAÑÍA DRAMÁTICA

TEODORO MONGE

Montauban, 30 de mayo de 1946

Sr. D. Álvaro de Orriols

Bayona

Distinguido amigo: Después de largo tiempo sin comunicarme con usted, cojo la pluma para anunciarle que estoy haciendo cuanto me es posible para contar con el personal necesario y proceder inmediatamente al ensayo de su obra *España en pie*, si aún continúa usted con la buena voluntad de ponerla a mi disposición.

En la actualidad cuento con los once hombres; lo más difícil es el personal femenino por la inconveniencia de los desplazamientos; sin embargo, tengo siete y me parece que podré encontrar el resto. Si en vez de haber caído en esta población hubiésemos vivido en Toulouse, Burdeos, etc., hace tiempo tendría solventado este principal inconveniente.

El decorado, entre las gestiones que usted hiciera y lo que se pintara, procuraríamos presentarlo bien. Luego nos queda el vestuario que, entre lo que tenga la sastrería que me sirve y algo que se hiciera, saldríamos adelante. Con la peluquería sucedería igual, aunque es poca y no es inconveniente.

Aquí, la cuestión, amigo Orriols, es salir adelante en este empeño artístico, al par que patriótico en el sentido de propaganda republicana y antifranquista, que tanta falta nos hace, para hacerle ver al mundo palpablemente la razón de nuestra causa.

Llevo un año luchando por defender una pequeña cantidad de francos que puso a mi disposición un amigo francés y, ahora que ya la compañía tiene algún nombre en Francia, creo no me será difícil buscar unos diez mil francos que calculo me harían falta para los primeros gastos de su obra, a la que quiero hacer una propaganda que llame la atención.

Le ruego me conteste lo antes posible si puedo contar con la obra para proseguir las gestiones o paralizarlas, pues si no es con su obra no quiero arriesgarme a molestar a nadie para nada.

Fraternalmente le saluda su compañero y amigo

[Firmado:] TEODORO MONGE VILLA

P.D. Le adjunto ese par de artículos publicados por mí, a ver si está de acuerdo con mi criterio, aunque han suavizado un poco ciertos términos empleados por mí en el original.

VI

3 de Junio de [194]6

Sr. D. Teodoro Monge
MONTAUBAN

Mi estimado amigo:

Recibí su atenta carta del 30 pasado que paso a contestar para comunicarle que veré con sumo agrado que pueda usted coordinar los elementos necesarios para llegar a la realización de su propósito de representar en los escenarios de Francia mi obra antifranquista *España en pie*.

Precisamente creo que lo que ha faltado en los medios de nuestra emigración es la preocupación y el estímulo de llevar a las tablas este gran elemento propagandístico que es el arte teatral, para con él crear un renacer de nuestro viejo entusiasmo republicano y presentar al mundo exterior la gran verdad de nuestra Causa y la razón de nuestra resistencia, condensadas en una manifestación escénica que fuera a un tiempo el grito angustiado del Pueblo español frente a la indiferencia de las Democracias aliadas. Celebraré que su entusiasmo personal pueda realizar una labor que hasta ahora han descuidado Partidos y Sindicales, pues aunque con retraso la obra llegaría en momentos decisivos para el porvenir inmediato de nuestra Causa.

Accidentalmente he entrado hace poco tiempo en relación con el Grupo Artístico «IBERIA» de Toulouse, que me indicó que estaba dispuesto a representar mi obra. Les autoricé para ello y hace unos días que les remití el ejemplar para que empezaran los ensayos. No he tenido aún respuesta de ellos, y no sé si han empezado a ensayar o han tropezado con dificultades técnicas de montaje o reparto. Espero noticias de un momento a otro, pero lo pongo en conocimiento de usted para que no le choque si llegaran a usted noticias de que la obra se estaba ensayando en Toulouse.

Esto, de todos modos, no es obstáculo para que usted pueda representar la obra libremente en sus *tournées* por Francia, y desde luego puede usted realizar las gestiones que crea oportunas para la realización de su propósito, en la seguridad de que puede contar con la obra. En cuanto usted me lo indique, sacaré una copia mecanografiada de ella y se la remitiré acto seguido.

Le adjunto hoy una cuartilla con el reparto de la obra, teniendo en cuenta los «dobles» que pueden admitir. Desde luego sería preferible que Tía Rufa y Tía Jenara no doblaran. Pero dadas las dificultades que hay que resolver aquí en Francia, la cosa tiene arreglo, procurando que la caracterización diferencia bien el «doble». En este caso la obra podrá representarse con siete mujeres y once hombres, aparte un niño que apenas habla dos palabras. Cualquier niño puede representar ese papel.

Me alegraré infinito que pueda usted realizar su propósito y que podamos al fin ver la obra representada en Francia, con lo que creo hemos de prestar un buen servicio a la Causa de España y su República.

Estoy completamente de acuerdo con usted en lo que escribe en los dos artículos que me envía. El proletariado no se ha dado aún cuenta del valor enorme que para él tiene la creación y sostenimiento de un verdadero Teatro de Masas enfocado hacia la defensa y propagación de sus ideales y reivindicaciones sociales. Yo llevo ya un puñado de años tratando de enfocar mi labor en este sentido y tratando de crear esa escuela teatral en España. Hay que confiar en que, cuando volvamos a la Patria, encontraremos un terreno abonado para impulsar esa creación renovadora, que buena falta nos hace a todos después de esos años de teatro anodino, reaccionario y burgués que se adueñó de nuestras tablas.

Crea usted que, en mi rincón de este destierro, en este sentido trabajo... y espero.

Reciba con estas líneas el testimonio de mi amistad y un afectuoso y cordial apretón de manos.

ÁLVARO DE ORRIOLS

VII

[Sello:] COMPAÑÍA DRAMÁTICA
TEODORO MONGE

Montauban, 5 de Junio de 1946

Sr. D. Álvaro de Orriols
Bayona

Mi estimado amigo: Recibido hoy su grata de 3 del corriente, me apresuro a contestarla a vuelta de correo para que, a marchas forzadas [sic], me envíe *España en pie*, pues teniendo el personal completo, quiero tener copiados los papeles, lo más tarde el día 16, para empezar los ensayos a toda máquina y ver la forma de tenerla en condiciones de ser representada, si no falla ninguno de los resortes que hay que tocar, para la semana que empieza el lunes 8 del próximo mes.

Ya no pienso retroceder en hacer todo cuanto pueda para llevar a efecto el montaje de su obra, por ser un proyecto que acaricio desde el mes de junio del pasado año, [en] que usted me la ofreció, pero si hubiese sospechado que la tenía ya el grupo de aficionados «Iberia», me hubiese abstenido de pedírsela, pues no quiero que se puedan tergiversar las cosas cuando cabe darse lugar a enredar la política o las conductas personales con el arte.

Estas palabras que no tienen importancia no las comprenderá hasta que hablemos personalmente, pues quiero [que] asista a la primera representación.

Cuento ya con ocho o nueve mujeres y no hará falta que «doblen» Tía Rufa y Tía Jenara, que supongo serán dos características o genéricas.

Siento que el niño no tenga papel más importante, porque tengo una hija de ocho años que tiene buenas aptitudes artísticas y ha trabajado con nosotros bastantes veces con buen éxito.

En fin, si le es posible mandarme dos copias —una para el regidor de escena— me ahorraría un trabajo ímprobo, pues lo tendría yo que hacer a mano por no haber máquina disponible.

Afectuosos saludos de mi familia y usted reciba el afecto fraternal de su amigo

[Firmado:] TEODORO MONGE

VIII

12 de Junio de [194]6

Sr. D. Teodoro Monge

MONTAUBAN

Mi estimado amigo:

Con esta fecha termino la copia mecanografiada de mi reportaje escénico *España en pie*, que ya le anunciaba en mi carta anterior que supongo que habrá recibido, junto con una copia de las acotaciones de los decorados, y que le mandé al objeto de que pudiera usted ir adelantando trabajo.

Por dificultades de hallar papel de calco con la urgencia debida (aquí, tanto éste como el papel de cuartillas escasean bastante), no he podido sacar una segunda copia para el regidor de escena, pero le envió una copia manuscrita que tenía —y que hice

antes de disponer de máquina—, que creo está bastante clara y servirá para la misión a que va destinada. Estaba escrita en dos cuadernos, y la he arreglado en forma de que queden dos actos completos en el cuaderno primero, y otro acto suelto en el cuaderno segundo, para que le sea más manejable al regidor.

Ambas copias se las remito por correo certificado, y espero llegarán a su poder al tiempo que estas líneas.

Como verá usted por la lectura, la obra lleva algo de comparsaría. Esto es inevitable en esta clase de obras de Teatro de Masas. Sin embargo, ya observará que he tratado con cuidado este punto, procurando que las escenas de comparsaría vayan apoyadas por el movimiento y dicción de los actores, lo que facilita el montaje de la obra, sobre todo en *tournée*, donde hay que manejar cada día elementos nuevos y no se pueden improvisar ensayos.

Durante nuestra guerra, la Compañía Salvat hizo una gira con la obra por todo Cataluña, y no tropezó con inconvenientes sobre este punto. Más me preocupa, sobre esto, la cuestión económica; pero supongo que no le faltarán elementos voluntarios en las poblaciones donde actúe, proporcionados por los mismos Partidos y Sindicales, más tratándose de una obra de propaganda en defensa de la República.

En cuanto al número de comparsas, eso lo dejo a su discreción de usted, que ha de montar la obra. Dentro de lo imprescindible, procure usted sujetarse, más que a la letra del libro, a sus posibilidades escénicas y de guardarropía, pues todo hay que tenerlo en cuenta en esta situación anormal de nuestro destierro.

Otro asunto: himnos y ruidos interiores. Todo esto lo hacíamos en España por medio de discos y altavoz. No sé si hallará usted medio de disponer el aparato y de los discos de aviones y de combate de ametralladoras. Si esto no fuera posible, simplifique lo que pueda, salvando los efectos imprescindibles. Pero, sobre todo, procure que no falten una orquestina o un altavoz para ejecutar el «Himno de Riego» a la caída del telón del último acto. Este efecto final, con el himno en la sala y las banderas en el escenario, puede ser un momento de gran emoción republicana.

En el cuadro del bombardeo resultan de un gran efecto teatral los reflectores en la noche, y las humarreras [*sic*] que asoman en los edificios siniestrados de la ciudad.

Conviene que el escenógrafo cuide bien eso. Puede usted suprimir en cambio la bengala. En Barcelona se suprimió por dificultades técnicas, y no se echaba en falta. Resultaba, en cambio, muy teatral el derrumbamiento del edificio de destrucción, pero puede usted suprimirlo si el logro de este efecto le reporta dificultades. No afecta en nada al desenvolvimiento de la escena.

Se me ha ocurrido una idea, y tal como se me ha ocurrido se la expongo: Creo sería de muy buen efecto para la presentación de la obra el colocar, bien a cada lado del escenario, bien sobre la concha del apuntador, las dos banderas republicanas española y francesa, como signo de confraternidad de ambos países, y en atención a que vamos a sacar al escenario nuestras propias banderas. También sería útil invitar a autoridades y personalidades francesas a la representación, a los fines de propaganda de nuestra Causa.

Otra advertencia muy importante: Si notara usted en la obra alguna frase que pudiera suscitar algún roce de tipo político en el público, no tenga inconveniente en advertírmelo. La obra se estrenó así en España; la CNT la montó en Barcelona, y la UGT en Madrid, con el beneplácito de todos. Pero aquí la gente se ha hecho tan susceptible que hay que tenerlo todo en cuenta, y es preferible sacrificar hoy una frase en beneficio del conjunto de la obra y de la «unión sagrada» de todos, que tanto defiende en la obra, y que es el único camino que nos habrá de llevar a la victoria.

Le advierto que soy socialista y pertenezco a la UGT, pero durante la guerra civil he convivido dos años con mis compañeros del Sindicato de Espectáculos de la CNT y me he llevado con ellos perfectamente. Y soy tan ecléctico cuando cojo la pluma para cantar al pueblo, que en un libro de «romances» de nuestra guerra cuya edición preparo, no he tenido inconveniente en incluir un «Romance de Durruti» que es tal vez uno de sus mejores versos. Pero todos nuestros compatriotas no son así de comprensivos. Y así nos luce el pelo.

No quiero terminar estas líneas sin comunicarle que soy también dibujante y que tendré mucho gusto en hacerle a usted un dibujo que resulte llamativo para la confección de los programas.

Cuando me acuse usted recibo de la obra no deje de indicarme si le place la idea. En este caso indíqueme a cuántos colores puedo hacerlo, teniendo en cuenta el coste actual de estas cosas de imprenta. Hubiera ido muy bien la presentación con la bandera republicana, pero esto representa una tirada a «tres» colores.

Si esto le resultara muy caro, dígame si podría confeccionar el dibujo a base de «dos» colores. Habría que prescindir de la bandera, pero, a base de la figura del Cristo Rojo, se podría hacer una cosa bastante efectista. Espero sus noticias.

Entre tanto, y reiterándole mi deseo de que alcance con la obra un gran triunfo, le envío un fraternal apretón de manos, de su siempre buen amigo

ÁLVARO DE ORRIOLS

IX

Bayonne, 17 de Junio de 1946

Sr. D. Teodoro Monge

MONTAUBAN

Mi estimado amigo:

Supongo en su poder los ejemplares de la obra, así como la carta que los acompañaba. En ella le hacía una sugestión [*sic*] respecto a hacerle unos dibujos para los programas, y le consultaba sobre los colores que en ellos se podrían emplear.

Después de echada la carta lo pensé mejor. Entre pregunta y respuesta se iba a perder mucho tiempo, pues el hacer los dibujos requiere el suyo, y luego el fotograbador alarga la cosa unos días más, con lo que —en caso de interesarle mi idea— ya no daría tiempo de tener la propaganda lista para la presentación de la obra.

Me puse, pues, al trabajo, y hoy le remito dos formatos de programa en los que van los dibujos y algunas ideas de los temas que pueden tocarse para hacer el ambiente de la obra. Ya me dirá usted lo que le parece.

Los dibujos los he hecho a dos colores. Esto quizá aumente algo el coste de impresión, pero observe usted que lo he hecho en forma que resulte bastante arreglado. Para ello he procurado que el nombre del Teatro, la localidad, la fecha, etc., queden en el interior. De esta manera, la plana del dibujo queda siempre igual para todas las localidades.

De este modo usted puede encargar una tirada larga de programas solamente impresos por el lado del dibujo [sic], y a dos colores. De este modo no tendría usted más que coger la cantidad de programas que necesitara para cada localidad, y hacer imprimir en ellos el «reparto», a un solo color y por el otro lado [sic]. Consulte usted esta solución con el impresor y vea si le puede reportar alguna ventaja.

Si así y todo la tirada a dos colores resultara muy cara, he procurado hacer los dibujos en forma que puedan emplearse «a un color». El Cristo Rojo está trabajado a «rojo» y «negro», colores que en el fotograbado a línea dan «negro» los dos. En cuanto al miliciano lo he hecho a «negro» y «azul», con lo que bastará decirle al fotograbador que al color azul le aplique la «retícula», y así el «azul» pasará a «gris» en la impresión.

De todos modos, por poco que usted pueda, creo que los programas ganarían mucho a dos colores, pues las letras quedarían también más llamativas. Sólo hay que sacar fotograbado del dibujo [sic]; todas las letras, incluso las grandes titulares, han de ir de imprenta, teniendo en cuenta solamente que guarden la combinación de colores.

En fin, en sus manos pongo mi idea y mis dibujos para que usted haga con ellos lo que crea oportuno y reforme la redacción de los programas en lo que le parezca conveniente. Adjunto le remito también una foto mía, no muy buena, pero que creo hará su papel.

Espero que la aparición en Francia de una obra antifranquista, ya popularizada en España, ha de despertar gran interés; pero es muy importante fabricarlo un poco

con una propaganda atrayente y que se salga un poco del anuncio corriente. Los dibujos entran por los ojos y le dan más relieve al estreno, lo que puede ir en beneficio de la obra.

He escogido para los dibujos dos temas que me parecen los más destacados de la obra. Uno, el Cristo Rojo, porque simboliza la barbarie de la agresión franquista (le advierto que el hecho es cierto y que yo he hablado en Barcelona con los milicianos que desclavaron de su puerta al crucificado, en uno de los pueblos del frente de Aragón), y porque me parece que en este Cristo Rojo queda simbolizado el propio pueblo español crucificado por las hordas de Franco.

El otro dibujo, el del miliciano, puede tener también la eficacia de despertar en miles y miles de refugiados excombatientes los días gloriosos de nuestra lucha heroica por la Libertad.

Por eso creo que sería conveniente hacer la propaganda con ambos dibujos, haciendo programas mitad y mitad. En la forma que yo le propongo hacer la impresión esto no aumentaría el coste, pues una vez hechas las portadas, al ir a dar una velada a una población no habría más que darle al impresor mitad y mitad de la propaganda, para que él rellenara el interior de ambas mitades con el texto del «reparto».

Lo que sí le agradeceré es que, una vez estén hechos los fotograbados, conserve usted los dibujos. Cuando ya estén hechos los programas y no los necesite, le estimaré que me los devuelva. Tal vez, cuando volvamos a España, me puedan ser útiles para alguna propaganda, si alguien vuelve a reprisar [*sic*] la obra y, ya que están hechos, me gustaría conservarlos.

Ya he visto en el «Noticario» de *L'Espagne Républicaine* la noticia referente a la *tournée* que usted prepara con la obra. Mis amigos de esta localidad se han enterado enseguida, y algunos han venido a «darme la noticia». Como ve usted la gente se entera enseguida de las cosas. En cartas sucesivas veremos de ponernos de acuerdo para movilizar bien eso de la prensa. Necesitamos que no falten comentarios y críticas de estrenos en las distintas localidades, para que de un modo regular

aparezca en los periódicos el noticiario de su actuación, y la obra se vaya abriendo camino por los escenarios de Francia.

Estaba terminando esta carta cuando se ha presentado en casa, a hacerme una visita, el dibujante Argilés. Al saber que le escribía me ha dicho que era amigo de usted y me ha rogado que le incluyera en mi carta unas líneas suyas de saludo. Así lo hago, y tengo el gusto de comunicarle a usted que al hablarme de sus actuaciones por Toulouse, me ha hecho de usted, como persona y como artista, unas ausencias [*sic*] formidables.

Y sin más por hoy, y en espera de sus noticias e impresiones respecto a los ensayos y demás, reciba un cordial apretón de manos de su atento amigo y compañero

ÁLVARO DE ORRIOLS

X

[Sello:] COMPAÑÍA DRAMÁTICA
TEODORO MONGE

Montauban, 19 de Junio de 1946

Sr. D. Álvaro de Orriols
Bayona

Mi estimado amigo: Recibí la obra el pasado sábado, no habiéndole contestado a vuelta de correo, acusando recibo, por esperar contestación del escenógrafo sobre mi demanda para que pintara lo que yo calculaba más necesario para presentar la obra con la autenticidad y decencia que requiere su interesante e histórico argumento. La leí de un tirón a mi señora y mi hija, que quedaron encantadas; yo que, con la franqueza que usted usa conmigo —y estimo en lo que eso vale—, le participo que

soy completamente apolítico, me gusta extraordinariamente la forma en que enfoca el problema de nuestra lucha, aparte la técnica y efectos teatrales y literarios, que yo me considero con insuficientes dotes para juzgarlos, pero que aunque sólo sea por la experiencia adquirida, sin lisonja, revelan a un autor que sabe y puede hacer mucho.

Volviendo al escenógrafo, éste me hizo un presupuesto que ascendía [a] 40.000 francos, de los que me veía en la imposibilidad de responder. Reduje mis pretensiones y ya hemos quedado de acuerdo en que hará lo que le encargo en 18.400 francos, que tengo que entregarle en tres plazos. Es un escenógrafo español, pero conoce Madrid muy poco y me ha pedido una maqueta para la vista panorámica, y en la imposibilidad de hallar una postal o dibujante que conserve en su retina la silueta del Madrid heroico, nadie mejor que usted para hacerla, pues nos han gustado mucho los dibujos, así como la idea de los programas que no sé si para la primera representación podré llevarla a afecto, por ser tan justo el dinero de que dispongo y haber encargado ya un cliché, precisamente también del Cristo Rojo y un formato casi igual al suyo.

En la hoja que le adjunto verá el decorado que yo le pedía en el primer presupuesto, en lo que ha quedado y del que yo dispongo para aplicarlo en las primeras representaciones. El caso es presentar la obra lo más pronto posible y con la mejor decencia, dentro de las escasas disponibilidades. En Toulouse no hay casas [para] alquilar obras de decorado y en París o Marsella, que seguramente habrá, me es imposible ir por el eterno inconveniente: el dinero.

Después, si la primera representación lo permite y si no a la segunda se pintará el resto, puesto que si la suerte nos acompaña quiero ir a París, Burdeos y Marsella.

Cuando hablemos, ya le contaré todas las piruetas y sinsabores que me cuesta el llevar al escenario su obra. Cuando conozca mi carácter, enemigo de pedir nada a nadie, comprenderá mejor todo el interés que estoy poniendo.

Soy opuesto en absoluto a todo sectarismo, tanto religioso, político o social, por lo cual coincido con usted en que con cualquier frase pudiera alguien sentirse molesto, por lo cual, aprovechando su permiso, suprimiré algunas frases —muy pocas— para no crear susceptibilidades ni herir amor propio mal entendido.

Hoy tengo citada a la compañía para dar lectura a la obra, hacer el reparto y empezar seguidamente los ensayos, y de todo le iré poniendo al corriente. Como he tenido que hacer varios viajes a Toulouse para la cuestión del decorado, que es donde lo hacen, retrasé un poco la copia de papeles.

Tendré en cuenta las notas de su carta del 12 y coincidimos en todo, se pondrán las banderas que se puedan e invitaremos a las autoridades francesas.

Cuando supe que se estaba organizando la Agrupación Profesional de Periodistas le dije a Fernández Escobés que me diera alguna orientación para ingresar en ella, puesto que en Marruecos fui redactor-corresponsal de varios periódicos, he colaborado en distintas publicaciones de España y en algunas de América y durante la guerra fui director del *Diario de Tarragona*, cuyo nombramiento y carnet, firmado por orden público, están en mi poder; además fui subsidiado como periodista por la Legación de Méjico y Fernández Escobés me dijo le escribiera a París a don Abelardo García Gandía, pero este señor, a pesar del tiempo transcurrido, no contesta; ¿tiene usted relación con él? Me he acordado de esto por el membrete de su carta en la que veo es secretario Emilio Criado y Romero, paisano mío y amigo, pero no es cosa de escribirle allá.

En espera de la maqueta que me pide el pintor y con saludos de mi familia y compañeros, le envía un abrazo su amigo y compañero

[Firmado:] TEODORO MONGE

También pensaba pedirle algún cliché suyo, pero al enviarme su foto —que agradezco— es que no tiene y veré la forma de que de ella hagan uno.

[En hoja aparte:] PRIMER PEDIDO

Dos rompimientos para la plaza de edificios destruidos

Telón de casa blanca con arcos y portalón (Cuartel)

Embocadura en óvalo para el recuadro

Trasto de trinchera

Tanque

Telón de horizonte y campo ondulado

Trasto de refugio con boca en un terraplén

Vasta panorámica

Ferma de tierra en rampa

Trasto de edificio destrozado (interior)

HA QUEDADO REDUCIDO

Dos rompimientos para la plaza

Embocadura en óvalo

Telón horizonte

Vista panorámica

AQUÍ PINTARÁN:

La trinchera

El tanque

El refugio

La *ferma* de tierra

Algunos otros pequeños apliques para dar carácter

YO DISPONGO:

Casa blanca que, con apliques, se transformará en casa del Padre Andrés, Barbería y Cuartel.

Por ahora, me es imposible el presentarla de otra manera.

La sastrería dispone de doce fusiles y veremos la forma de comprar algunas metralletas.

Haremos los corrajes y los tricornos. [En] El uniforme para los civiles aplicaremos unos de sastrería, así como el fez para los moros y gorros de miliciano. Lo más difícil que veo son las guerreras caqui. Trataremos de buscarlas donde quiera. Las sotanas también en la sastrería.

XI

[Sello:] COMPAÑÍA DRAMÁTICA

TEODORO MONGE

Montauban, 8 de Julio de 1946

Sr. D. Álvaro de Orriols

Bayona

Mi estimado amigo: No he contestado antes a la suya del 25 último por ver si le podía dar algún detalle interesante.

Nada; seguimos normalmente los ensayos y hace unos días recibí los dos clichés, junto con el suyo, que me han hecho en Toulouse. Los dos de los programas van a dos colores y, aunque caros, llamarán la atención, porque los dibujos están muy bien. Al escenógrafo le gustaron mucho, y el original que usted ha puesto también es interesante.

A las dificultades propias de la falta de amplios medios económicos para la confección del decorado hay que tener en cuenta la carencia absoluta de madera para embarillar; tenemos que llevarla nosotros, así que el decorado hay que hacerlo con vistas a que sea colgado y armar lo menos posible. Sin embargo, la *ferma* de Madrid —que yo también había previsto aparte del telón— irá armada para que surta el efecto apetecido.

La próxima semana tengo que volver a Toulouse para ver si queda ya concretada la forma de llevar el espectáculo, pues quiero que, aunque sea adelantando el dinero por mi sindical, aparezca en el exterior libre de toda injerencia partidista. Hasta la fecha, las conversaciones sostenidas a este respecto van por buen camino y todos convienen en que así debe ser para el mejor resultado económico.

Ya le contesté al amigo Argilés sobre su rasgo altruista, pero hacía sólo dos o tres días que le había entregado al escenógrafo el primer plazo de 6.400 francos. Después de agradecersele le doy algunos detalles para su satisfacción que, supongo, le habrá manifestado a usted. Los correajes los estamos haciendo nosotros de lona y luego irán pintados. También hay que hacer los tricornos. Hasta ahora lo que más difícil veo de encontrar son los uniformes caqui para los regulares. En fin, si se consigue ir superando dificultad tras dificultad, a ver si está todo preparado para empezar en la semana del 28.

Saludos de mi familia y compañeros de trabajo, con un abrazo de su amigo

[Firmado:] MONGE

Supongo habrá visto el anuncio en *CNT*. Haga lo que pueda en ese sentido, pero sin concretar fecha.

XII

[Sello:] COMPAÑÍA DRAMÁTICA

TEODORO MONGE

Montauban, 5 de Agosto de 1946

Sr. D. Álvaro de Orriols

Bayona

Mi muy estimado amigo: En contra de mi voluntad he ido demorando la contestación a su interesante carta de 16 del pasado y que yo leí a la Compañía para darles ánimos, alegrándose todos de los buenos propósitos que le animan. Por mi parte, sinceramente le manifiesto que toda mi vida sentiría una gran amargura si no

lograse salir adelante con el empeño de realizar la *tournee* con *España en pie* y cuyo proyecto constituye, ahora, mi obsesión.

Poco a poco voy logrando los medios económicos para seguir adelante, y solamente espero una contestación del Consejo Nacional de la Federación Española de Deportados, que patrocinará nuestras *tournees*, para mandar hacer la propaganda y, entonces, ponernos de acuerdo para intensificar la de prensa.

El decorado que hacían en Toulouse ya está terminado y mañana o pasado estará en mi poder. También he escrito a dicha Federación de Deportados para que hagan gestiones sobre los trajes caqui en el sentido que usted me indicaba. Si esto no diera resultado buscaríamos la forma de comprarlos de segunda mano. Los correaes, ya tengo hechos ocho o diez y empezaré a pintarlos en cuanto los tenga todos.

Los ensayos van bastante adelantados, aunque algo lentos, porque ya sabe que aquí carecemos de valores artísticos en quienes se les pueda exigir positivo y rápido rendimiento.

Tanto mi familia como yo tenemos deseos de conocer el proyecto que acaricia y que no dejará de ser interesante. Ya sabe que yo estoy dispuesto a todo lo que sea viable dentro del arte y por el arte.

De la obra he suprimido muy escasas frases y ni de la barbería ni de la muerte de Roldán he suprimido nada; así que estoy de acuerdo con su pensamiento.

Supongo que ya habrá zanjado lo del grupo «Iberia», pues frases pronunciadas por elementos de él y que hasta mí han llegado así me lo hace suponer. Por lo tanto, le ruego me diga si hay algún inconveniente para hacer allí la obra, caso de que se presentara la ocasión o que se busque ésta. Sospechaba que no había de gustarle al mencionado grupo que yo hiciese su obra; nunca le gustó que yo hiciese teatro en Toulouse. ¡Bueno!...

Siento haber ignorado la fundación en México de la Agrupación de Periodistas y Escritores pero, en fin, como esto será circunstancial y se arreglará en España, ya me mandó la ficha de ingreso en la Agrupación Profesional el señor García Gandía.

Las dos poesías nos gustan mucho y yo la recitaré muy complacido, pues opino que será, después de la obra, como el broche de oro que cierre la tremenda acusación

contra ese... Franco. A la niña también le gusta mucho «Muñeca roja» y la recitará en algún intermedio. A propósito; le manifiesto que, no encontrando un niño adecuado, ella, reduciéndole la edad a diez años, saldrá a hacerlo. Ya sé que es aumentar un poco más la crueldad fascista, ¿pero es que les detenían a aquellos energúmenos catolizantes edades ni sexos? También dirá la niña del primer acto.

Estoy deseando tener esos detalles que me faltan para hacer los programas y remitirle un buen puñado. Por cierto que, a pesar de tener hechos los dos clichés, va tan alambicado el dinero que, ahora sólo podemos tirar los carteles y los programas con el Cristo. Como aquí va a ser imposible conseguir el teatro para fecha próxima, mirando a no tener que hacer desembolso anticipado de viajes, pues nos llevaría un autocar, pienso hacer la obra por primera vez en Albi, capital del Tarn, que tiene un buen Teatro Municipal y donde ya hemos actuado. Además pueden movilizarse, con una buena propaganda, varias poblaciones cercanas donde hay importantes núcleos de españoles.

Cuando escriba a Criado Romero, si no tiene inconveniente, envíele un afectuoso saludo de mi parte. ¡Si yo hubiera caído en un país de habla española con su obra y alguna otra!... ¡Pero aquí!...

No creo, de ahora en adelante, tener que demorar tanto mi grata correspondencia con usted para tenerle al tanto de todo.

Agradezco su sinceridad sobre lo que dice referente al asunto económico. Después de conocerle, aunque sólo sea a través de sus sinceras misivas, yo conceptué una indelicadeza insinuarle nada a este respecto, pues comprendía que no debía hallarse en condiciones de aportar dinero a la empresa.

Si continúa por ahí el amigo Argilés, dele recuerdos míos.

Afectuosos saludos de mi familia y de los compañeros, junto con un fraternal apretón de manos de su amigo

[Firmado:] MONGE

45, Rue Sant Louis

MONTAUBAN

XIII

[Sello:] COMPAÑÍA DRAMÁTICA

TEODORO MONGE

Montauban, 29 de Agosto de 1946

Sr. D. Álvaro de Orriols

Bayona

Mi estimado amigo: El día 5 del actual le escribí a usted, contestando a la suya del 16 de julio; extrañado de su silencio me disponía a coger la pluma para preguntarle si ocurría alguna novedad, cuando esta misma mañana recibo de París una carta del Consejo Nacional de la Federación de Deportados, cuyo primer párrafo dice así: «Nuestra Delegación de Consejo en Toulouse nos informa que, por carta recibida del autor de *España en pie*, éste les manifiesta que nadie puede representar la citada obra en aquella capital, ya que la exclusiva de la misma la tiene el grupo “Iberia” de la F.L. del M.L.C.N.T.»

A usted, amigo Orriols, le debe parecer lógico que yo me encuentre perplejo, no ante la noticia de que dicho grupo tenga la exclusiva para representar su obra en Toulouse —que de la redacción del párrafo que copio flota la duda de si esa exclusiva es general— sino que sea a la Federación de Deportados a quien usted se lo reafirme, cuando yo esperaba que me lo dijese a mí. Si usted les ha manifestado esto [es] porque haya tenido noticias de que dicha Federación de Deportados tenía encargo de hacer gestiones para encontrarme un teatro en la expresada ciudad; le diré que sólo eran trabajos previos para ir ganando tiempo en caso de que dicho grupo desistiera de hacer la obra, como así parecía desprenderse de un párrafo de su carta del 16.

Que a mí no se me ha olvidado que yo tenía que esperar la decisión de usted lo prueba el que yo le decía en mi citada carta del 5: «Por lo tanto, le ruego me diga si hay algún inconveniente en hacer allí la obra».

No creo que el hecho de que yo hiciese esas gestiones sea causa de enfado por su parte, único motivo, a mi entender, de su prolongado silencio, pues a mí me dolería grandemente que me creyese capaz de haber cometido la ligereza de poner su obra en Toulouse, sin contar antes con usted.

Yo tengo un concepto muy elevado de la ética personal y, en lo que pueda tocar al grupo «Iberia», estoy procediendo con una exagerada delicadeza para evitar roces molestos, cosa que no han hecho conmigo, y de ello se convencerá el día que podamos hablar personalmente.

Yo le ruego, para continuar adelante con el entusiasmo que hasta aquí, me diga lo que ocurre, esperando que este pequeño incidente no habrá hecho variar en nada su posición respecto a mí.

Le saluda fraternalmente con un apretón de manos, su amigo y compañero

[Firmado:] MONGE

Es probable que la temporada de vendimias nos haga retardar un poco el comienzo de la *tournée*.

XIV

Bayonne, 30 de Agosto de 1946

Sr. D. Teodoro Monge

MONTAUBAN

Mi estimado amigo:

Acabo de recibir su atenta de ayer 29 corriente, que me ha causado verdadera sorpresa, pues no estoy enterado en absoluto de lo que usted me comunica respecto a la Delegación de Consejo en Toulouse de la Federación de Deportados.

No le he escrito estos días pasados para contestar a su carta del 5 actual por razones distintas, aunque relacionadas con la obra, y que a renglón seguido le voy a exponer.

En primer lugar le diré que he estado haciendo gestiones para ver de hallar un «caballo blanco» que quisiera financiar, no ya sólo nuestras representaciones en Francia de *España en pie*, sino una verdadera campaña de propaganda republicana teatral a base de esa obra y otras dos de palpitante actualidad, que creo que en estos momentos hubieran prestado un gran servicio a nuestra Causa. Ya le indiqué algo de esto en mi carta anterior, pero hasta ahora no he tenido suerte en el asunto.

Otro motivo de mi demora ha sido el esperar la aparición en *L'Espagne Républicaine* de un artículo de Mario Aguilar ocupándose de *España en pie*. Ha prometido hacerlo y no creo que tarde mucho en ocuparse del asunto. Ese comentario de Aguilar hubiera, seguramente, facilitado mis gestiones, y a usted le hubiera dado un buen «empujón» para resolver las dificultades con que tropieza para alcanzar la representación de la obra.

Tercer motivo de mi demora ha sido el poder contestarle a usted categóricamente sobre su indicación de representar la obra en Toulouse, en el caso de que el Grupo «Iberia» hubiera desistido de hacerlo. Como yo no había vuelto a tener noticias de ellos y no sabía en qué estado se hallaba el asunto, les escribí rogándoles me dijeran sus proyectos para, en caso de que renunciaran al estreno, poder yo disponer libremente de la obra. Por carta que he recibido, en respuesta a esa mía, me entero de que el 21 del actual han repartido papeles y han empezado los ensayos.

Supongo, pues, que la carta que han presentado a la Delegación del Consejo en Toulouse debe ser la antigua carta mía en que les autoricé a representar la obra en la citada población; pues ni yo me he dirigido a dicha Delegación ni conocía su existencia.

Esto aclarado, comprenderá usted que yo no podía molestarme porque usted hiciera sondeos para la representación de la obra en Toulouse en el caso de que el Grupo «Iberia» desistiera del estreno. De haber ocurrido esto así, yo hubiera tenido mucho gusto en autorizárselo a usted, pues la cosa era completamente natural.

Crea, amigo Monge, que me tiene verdaderamente disgustado el incidente, pues estimo en lo que valen sus esfuerzos por montar mi obra, pero confío en que — vencidas estas dificultades iniciales— acabará usted por hacer por Francia una magnífica *tournée*.

Por si ello le facilita sus gestiones cerca del Consejo Nacional de Deportados, le adjunto una carta para él, en la que procuro aclarar las cosas, para que mi autorización al Grupo «Iberia» para representar la obra en Toulouse no sea interpretada como una concesión de «exclusiva general».

Espero que con dicha carta podrá usted aclarar las cosas ante el Consejo Nacional de Deportados de París, y se le facilitarán sus gestiones cerca de él, en el caso de que esté dispuesto a apoyar o financiar sus proyectos de *tournée* por Francia.

Nada me dice de cómo andan los ensayos. ¿Recibió usted ya los decorados? ¿Ha podido resolver lo de los trajes caqui?

Siento el retraso que me indica para el comienzo de la *tournée*. Como hombre abstemio que soy, nunca me hubiera imaginado que las vendimias pudieran ejercer influencia en los destinos de mi obra. En fin: roguémosle a Baco que la cosecha sea buena para que vayan luego los vendimiadores a dejarse los beneficios en la taquilla.

Sin otro particular por el momento, y rogándole transmita mis afectuosos saludos a su familia y demás compañeros, reciba un cordial apretón de manos de su siempre amigo y compañero

ÁLVARO DE ORRIOLS

XV

Bayonne, 8 de Octubre de 1946

Sr. D. Teodoro Monge

MONTAUBAN

Mi estimado amigo:

En mi poder su carta del 2 actual y el paquete con los programas impresos que me han parecido muy bien y muy llamativos. Lástima que su coste no permita distribuirlos con más profusión. Me parece también muy bien lo de los cien carteles; si le sobra alguno, resérvemelo, pues me gustaría conservarlo.

Con los programas que me envía voy a iniciar mis gestiones para preparar a su actuación una buena propaganda, tanto de prensa como en diversos sectores de nuestra emigración en Francia. Cuando sea el estreno, lo mismo que en las sucesivas representaciones, no deje de mandarme algunos programas de los sencillos, así como algún comentario particular de cómo ha sido acogida la representación, para que con ello yo pueda hacerle algo de ambiente por ahí. Esto aparte, usted no deje de «marear» directamente a cuantos amigos tenga usted en la prensa de la emigración para que se ocupen de la obra.

Siento lo que me dice del escenógrafo. Celebraré su mejoría y que usted pueda resolver lo del decorado que ha quedado sin terminar. Me parece una solución lo de vestir a los moros como me indica. Creo que, observándoles el fez y la faja roja, el efecto quedará logrado.

No tengo noticias que mandarle por el momento. En espera, pues, de las tuyas, y con mis saludos a su familia y compañeros, reciba un cordial apretón de manos de su buen amigo y compañero

ÁLVARO DE ORRIOLS

XVI

[Sello:] COMPAÑÍA DRAMÁTICA

TEODORO MONGE

Montauban, 13 de Octubre de 1946

Sr. D. Álvaro de Orriols

Bayona

Mi estimado amigo: A su interesante carta de 8 del acutal, no he contestado a vuelta de correo por hallarme fuera a ver si podía organizar por aquí cerca un par de funciones con el fin de recaudar fondos para comprar los pantalones caqui y terminar las demás cosillas que faltan para poder comprometerme en Albi, pero no he logrado nada viable, así que, como le decía en mi anterior, no sé por donde tirar.

El plan artístico que me expone en la suya me parece que sería admirable tanto por las obras, si son verdaderamente imparciales —que, tratándose de usted, así lo creo— como por la enorme labor antifascista a favor de la España esclavizada que podíamos hacer en Francia y, en el plan económico, aun más en el Marruecos francés que, sin contar con el gran número de exiliados, hay una crecida colonia española y un buen tanto por ciento de moros que hablan español. Yo lo he recorrido ya con compañía de dramas y de zarzuela y nos defendimos muy bien.

Para llevar a la práctica el proyecto que me indica, yo tendría que reformar la compañía —tres o cuatro elementos, porque algunas figuras no quieren perder su empleo y otras, sus familiares, les impiden o no les autorizan las largas ausencias que nos harían falta—; así que, caso de que le parezca bien la forma que le indico, habría de contestarme lo antes posible para yo ponerme en relación con los substitutos y ver si ganábamos en calidad que, honradamente, así lo espero. Sería cuestión de tardar quince o veinte días más en empezar para aceptar a los nuevos.

Lo del nombre de la compañía también lo creo oportuno, así pues a los programas y carteles sólo habría que añadir: Compañía República, dirigida por tal, y en sitio visible y destacado: Dirección artística Álvaro de Orriols. La empresa no

creo oportuno que figure, porque así se podrían rehuir mejor algunos impuestos a favor de ella misma.

Caso de que yo no hubiese podido empezar por mi cuenta, los cien carteles y mil programas podrían servir para los dos o tres primeros negocios de la nueva empresa, por eso lo cuento como gasto no reintegrable, así como clichés, sala de ensayos y transporte del decorado de Toulouse [a] aquí.

En hoja aparte, va el presupuesto de gastos con los cálculos que yo puedo hacer y que no son más que aproximados, creyendo que, en la realidad, más bien tenderán a disminuir. Sobre el decorado, ya nos pondríamos de acuerdo sobre la forma de reintegrar su importe, si quedara para nosotros; esto no es obstáculo ninguno.

Viniéndose usted aquí creo [que] podríamos realizar el plan artístico más rápidamente.

En espera de sus gratas noticias, reciba saludos de mi familia y compañeros, junto con el aprecio de su buen amigo y compañero

[Firmado:] MONGE

P.D. Los sueldos de compañía van reducidos a lo estrictamente necesario para vivir de hotel en hotel, teniendo en cuenta que seremos veintidós o veintitrés personas.

Aparte, le envío programas y carteles.

[En hoja aparte:] PRESUPUESTO APROXIMADO DE GASTOS PARA EMPEZAR

Débito de compañía a reintegrar inmediatamente	20.400
Compra de pantalones caqui para los «moros»	5.000
Preparación de la primera <i>tournée</i> de 25 o 30 funciones	6.000

Primer viaje a Carcassonne o Albi, por ejemplo	6.000
Anticipo de dos sueldos a la compañía	28.300
Compra de 5 ametralladoras	<u>500</u>
	66.200

De estos 66.200 francos, son reintegrables a la empresa:

De los 20.400 del débito de compañía	13.882
Anticipo de sueldos a la compañía	28.300
Total a reintegrar	42.182
Capital efectivo empleado	24.018

Forma de reintegrar a la empresa los sueldos de compañía. Al pagar la semana, descuento de un sueldo a cada artista, y los 13.882 restantes a descontar a prorrato en catorce funciones.

Calculando un ingreso bruto de 50.000 francos en un teatro como el Municipal de Perpignan:

Teatro con todos los impuestos, incluso derechos de autor	10.000
Compañía, sastrería y peluquería	16.350
Tanto por % de viajes ⁽¹⁾	4.000
Propaganda	<u>4.000</u>
	34.350
Beneficio líquido para la empresa	15.650

No sé si alguna empresa querrá ir al tanto por %. Hasta ahora, siempre nos ha costado un tanto fijo el local. Deben buscarse los teatros municipales, que son más económicos.

(1) Aunque el total de los viajes es por cuenta de la empresa de compañía, pongo tanto por % porque unas veces costará más y otras menos; según la distancia que haya de la plaza que dejemos a la que vayamos.

Si algún detalle se me olvida o tiene alguna duda por la forma de exponerlo, no tiene más que decírmelo.

[Firmado:] MONGE

XVII

Graulhet, 29 de Marzo de 1948

Sr. D. Álvaro de Orriols

Bayona

Mi querido amigo: Por razones económicas, y para estar junta toda la familia, hace unos días que hemos trasladado nuestra residencia a esta villa industrial [de] encurtidos.

Al venir aquí, también hemos tenido en cuenta el acercamiento a Toulouse, aunque, por ahora, toda actividad artística ha cesado por falta de ambiente en que moverse.

Parece advertirse cierto nerviosismo en los medios exilados, empezando por el Gobierno, que se rumorea su traslado a Venezuela para próxima fecha.

Mirando el panorama del belicismo extendido por Europa y la garra monárquico-franquista sobre nuestra desgraciada España, la miseria que allí campea, harán que el arte teatral tenga un desarrollo precario durante varios años, por lo cual quizá me decida a probar fortuna en el nuevo continente.

Y usted, ¿sigue contrario al embarque?

Como ésta no tiene otro objeto que comunicarle la nueva dirección, no me extiendo más.

Saludos afectuosos de mi familia para la suya, junto con un abrazo de su amigo y compañero

[Firmado:] MONGE

Dirección
3, Rue Dr. Bastié
GRAULHET (TARN)

XVIII

Toulouse, 5 de Junio de 1950

Sr. D. Álvaro de Orriols

Mi estimado y buen amigo: Sin noticias de usted desde hace mucho tiempo, tengo el deber de comunicarle que, estando próximo mi viaje a la Argentina para reunirme con mi hermana, residente allí hace muchos años, le recuerdo que conservo cuidadosamente su obra *España en pie*.

No sé, a mi llegada a aquel país, si podré dedicar mis actividades al cultivo de mi profesión artística, debido a la falta de medios económicos que en la actualidad me encuentro; por lo tanto, usted me dirá si quiere que le devuelva los ejemplares de su obra o si, por el contrario, le parece bien que me la lleve por si pudiera hacer algo para su estreno allí, aunque ya sabe usted el rumbo de la política que actualmente impera.

No descuidaré el envío de los dibujos.

Esperando sus gratas noticias, reciba afectuosos saludos de mi familia, dándoselos de nuestra parte a la suya, junto con un fraternal apretón de manos de su amigo

[Firmado:] TEODORO MONGE

1, Rue Bertrand de Born

XIX

Toulouse, 17 de Junio de 1950

Sr. D. Álvaro de Orriols

Bayona

Mi muy apreciado e inolvidable amigo: Su grata en mi poder, me apresuro a enviarle por correo aparte, los dibujos que tantas veces lamentaré no haber podido popularizar con la propaganda de su obra, debido a la podrida cuña de la envidia que se metió por medio, desbaratando mis planes artísticos. Los del «Iberia» podrían decir algo sobre esto.

Tenga la absoluta seguridad que la carta a que alude no llegó a mi poder puesto que, como todas las suyas, habría sido contestada con mucho gusto. Y no le extrañe que no la recibiera, porque desde la salida de Sète hasta nuestra venida a Toulouse cambiamos dos veces de residencia. Luego estuve unos cuatro meses de *spiquer* [sic] de la «Radio CN1, al Servicio de la Liberación de España», hasta que fue desautorizada. Por eso tuve ocasión de hablar en tres ediciones sobre el estreno de su obra última.

Nos vamos allá... He resistido durante demasiado tiempo a la tentación de alejarme de los escenarios patrios, donde me forjé, si no un nombre artístico ni una fortuna, sí una experiencia del arte teatral y una pequeña aureola de actor serio y formal. Ya sé que estas cualidades en los tiempos que corremos no valen gran cosa y más bien son un lastre que habría que arrojar de sí, si uno tuviera menos años; pero cuando se nace con una forma de ser, con un carácter o temperamento contra-profesión —podríamos decir—, aunque uno se dedique a la escena, no sabe hacer

comedias fuera de ella, siendo este inconveniente el que más me ha perjudicado para el aprovechamiento de mi carrera artística.

¡Cuánto nos alegraría saber que su sacrificio intelectual para adentrarse en la literatura francesa había sido recompensado artística y económicamente! De todas formas, ese éxito local alcanzado en la lectura de su obra lo conceptúo un paso firme para llegar al triunfo. Créame que me emociona la alegría de saber sus éxitos.

Vuelvo a repetirle que no tengo, por ahora, ni idea remota de qué es lo que tendré que hacer al llegar a la Argentina para ganar el sustento, pues si bien llevo la ventaja de no tener que preocuparme de la casa por disponer de la de mi hermana — calle Ramsay 1815, Buenos Aires—, el rumbo que tome depende de las circunstancias favorables o adversas que encuentre en el ambiente en que empiece a moverme. Mis esfuerzos, naturalmente, tenderán a ejercer mi profesión, pero haré toda la resistencia posible a depender de otro para no anularme y esto, sin dinero, es muy difícil conseguir; usted lo sabe bien.

Respecto a su encargo, tenga la firme confianza de que haré cuanto esté a mi alcance para complacerle. Lo creo un deber.

La fecha de embarque no la sé, suponiendo será a últimos de éste o primeros del que viene, pues ya sólo depende del tiempo que tarden en proporcionarnos plaza en el barco. Tenemos visado el pasaporte, inclusive.

Reciba saludos afectuosos de mi familia para la suya, con un abrazo sincero y fraternal de su amigo

[Firmado:] TEODORO MONGE

P.D. Acepte ese pequeño recuerdo del exilio.

CARTA DE JOSÉ MONTAÑA FIGULS

I

JOSÉ MONTAÑA FIGULS
Pza. Letamendi 35, 4º-2ª
BARCELONA (7)

Sr. D. ÁLVARO DE ORRIOLS
Maison Sahores
BAYONA

Muy señor mío: Tras saludarle respetuosamente, paso a presentarme.

Soy el joven que tenía que hacer una canción para la hija de unos conocidos de la señorita Pilar Dellí, y a quien usted tuvo la amabilidad de enviar una poesía infantil suya. Muchas gracias por ello. Dicha poesía no la he utilizado porque, cuando la recibí, la canción que se necesitaba para presentar en TVE ya estaba hecha y, además, porque la encuentro demasiado larga para ponerle música, lo que haría muy difícil que una niña no la llegase a aprender bien, ya que hay varios esquemas rítmicos y esto impediría adaptar la música de una a otra estrofa, quedando, como consecuencia, excesivamente larga.

Debo pedirle perdón por no haberle dirigido la presente con anterioridad, pero como estaba ocupado en la preparación de mis exámenes no podía estudiar con detenimiento la poesía y le habría contestado sin conocimiento de causa, sin saber si realmente me servía o no, aunque fuera para presentar en otro concurso, naturalmente también de carácter infantil.

Con la presente le adjunto su poesía, de la cual he sacado una copia, por suponer que usted no tendría inconveniente, ya que a la profesora de declamación del instituto ARTES DEL RITMO, del cual es alumna dicha niña, le ha gustado mucho y me la ha pedido para hacérsela recitar a ella y a sus discípulas.

Mucho le agradecería que me enviase alguna otra poesía suya, que no fuese de carácter infantil esta vez, para ponerle música.

Si se decide, sería conveniente que tuviese las siguientes características:

- a) Que no sea muy larga (o bien, si lo es un poco, que se pueda cortar simétricamente, de forma que la música de unas pueda irse adaptando a las siguientes).
- b) Temas preferentemente románticos (para música de carácter melódico) o humorísticos (para música rítmica).
- c) Idioma catalán o castellano.

Con la seguridad de verme complacido, le doy las gracias por anticipado, al tiempo que quedo de usted affmo. y s.s.q.e.s.m.

[Firmado:] JOSÉ MONTAÑA

BARCELONA, 10 de julio de 1963

CARTA A PABLO OCHOA BAUDOIN

I

Bayonne, 2 de Octubre de 1961

Amigo Pablo:

Unas líneas para acusarte recibo de tu carta del 18 pasado. Por ella me enteré de tu gestión cerca de Madame Vaugien, la secretaria del *Bureau* de Traducciones, y de que había que esperar la vuelta de Sartre de Italia. Por este motivo no te contesté enseguida, esperando a ver si con el paso de los días venía alguna nueva noticia sobre el ejemplar. Pero ya hemos entrado en el mes de octubre, y seguimos sin novedad.

Por si se han olvidado del asunto, acabo ahora de ponerle unas breves líneas a Madame Vaugien para recordárselo. Veremos lo que contesta. Ya te tendré al corriente.

Por aquí todos vamos bien. Hemos tenido un mes de septiembre terriblemente caluroso, pero hace un par de días hubo una tormenta, y con el agua se ha refrescado la atmósfera y ya se empieza a respirar. Por lo demás, como todos los años, Bayona y Biarritz han estado inundadas de turistas, de autos y de embotellamientos. También por este lado se empieza a despejar el ambiente. Cada mochuelo vuelve a su olivo, y aquí vamos a quedarnos hasta el año que viene, vegetando en nuestra calma provinciana.

De literatura tengo una agradable noticia que comunicarte. Se me ocurrió enviar unas poesías escritas en esperanto al Concurso Literario Internacional que ha tenido lugar, con motivo del 46º Congreso Universal de Esperanto, en la ciudad de Harrogate (Inglaterra). Ese Congreso tuvo lugar a mediados de agosto, y a él han acudido delegados y congresistas de más de cuarenta naciones. A ese Concurso Literario se han presentado los más acreditados poetas y prosistas esperantistas de diversos países, y había diversos premios y accésits para las dos ramas.

Pues bien: he ganado el Primer Premio en la rama de «Poesías originales», lo que en nuestros Juegos Florales de España equivale a ganar la Flor Natural. Sólo que aquí el concurso es «a la escala mundial», y los que concursamos somos de todas las razas y colores. Soy, pues, el campeón de la poesía esperantista para el año 1961-62. Me enteré de ello el mes pasado al publicarse el resultado del concurso en la revista *Esperanto*, órgano oficial de la organización internacional «Universala Esperanto Asocio» (U.E.A.), de la que soy el delegado en Bayona.

Como ves, es bien verdad que nadie es profeta en su tierra. Yo podría añadir, por lo menos por lo que a mí toca, que nadie es poeta en su idioma. Porque después de luchar inútilmente estos últimos años por conseguir un éxito en castellano o catalán... he ido a hallar el triunfo en una poesía en Esperanto.

Nada más por hoy. Saludos cariñosos de todos para todos, y para ti un abrazo

CARTAS A AGUSTÍN OLIVER

I

Bayonne, 25 de Agosto de 1950

Sr. D. Agustín Oliver y Señora

BARCELONA

Muy queridos amigos:

En distintas ocasiones, durante los pasados años, les hemos escrito a ustedes sin que hayamos recibido contestación a nuestras cartas. Posiblemente, pues eran tiempos anormales, hubo extravíos de correspondencia.

Afortunadamente las cosas han cambiado, la correspondencia es libre y normal, y esperamos que esta carta certificada llegará a sus manos y tendremos contestación de ustedes. Pueden creer que, a través de los años, no les hemos olvidado y que les estamos agradecidos al interés que por nosotros se tomaron.

En una carta que les remitimos hace más de un año les acusábamos recibo de las marionetas que entregaron a mi hermana, y que ésta nos trajo en uno de sus viajes. Nos causó gran alegría el recobrarlas.

Por una carta que recibimos en su día de la señorita Monzó —aquella amiguita nuestra que les visitó a su regreso a España—, supimos con gran satisfacción que ustedes le habían mostrado todas las cosas de nuestra propiedad que tan cariñosamente nos guardaban. Como teníamos la tranquilidad de que estaban en buenas manos, y nosotros entonces no podíamos utilizarlas, nunca les hemos molestado para buscar la solución de este asunto, ni nos pareció bien indicar a

nuestros parientes que se hicieran cargo de ello, porque hubiéramos sentido mucho que ustedes tomaran nuestra petición como una desconfianza hacia ustedes, cosa que jamás ha existido entre nosotros, pues siempre les hemos tenido en verdadero aprecio y estimación. Hemos preferido dejar las cosas así —salvo la petición que les hicimos de las marionetas—, fiando en que ya recogeríamos esos objetos el día de nuestro regreso a Barcelona.

Sin embargo, las cosas se van alargando, y la necesidad de resolver nuestro problema en Francia nos obliga a ponerles estas líneas. El principal ingreso de que dispongo he de ganarlo con mi pluma, a base de traducciones y colaboraciones literarias. Pero me es imposible desenvolverme sin la máquina de escribir. En Francia están a unos precios inasequibles, y ésta que uso en estos momentos no he tenido más remedio que alquilarla provisionalmente, pero me cobran 1.000 francos al mes de alquiler, y esto es un presupuesto insostenible.

En vista de ello les pongo estas líneas rogándoles entreguen lo antes posible a nuestros primos Cubaró —Asturias, 15-2º— una de mis dos máquinas de escribir, para que ellos se la entreguen a mi hermana, la que aprovechando uno de sus viajes la hará llegar a mis manos.

Les agradeceríamos, al mismo tiempo, que les entreguen algo de ropa blanca, de la que había en las maletas en donde estaban, mezcladas con las ropas, las marionetas.

La cosa de lencería está muy mal en Francia a causa de lo bajo del franco, y se nos hace absolutamente imposible reponer muchas cosas que se nos han ido gastando. Nos interesarían algunas sábanas y toallas, mantelería y algo de ropa interior. Les agradeceríamos muy especialmente que incluyeran en ese bulto una mantilla de blanda negra, que es la que llevó nuestra madre (q.e.p.d.) el día de su boda, y es el único recuerdo que de ella nos queda. También les agradeceríamos que incluyeran una pequeña camisita blanca de recién nacido, pues fue la primera que al nacer se nos puso, a mis dos hermanas, a mí y a nuestros hijos. Desearíamos que algún día pudiera ser la primera camisita de nuestros nietos... si es que algún día los tenemos.

En fin, ustedes verán lo que crean pueda sernos útil, y hagan un paquetón con ello para entregarlo también a nuestros primos, quienes se ocuparán de hacerlo llegar a nuestras manos.

Si entre las ropas hallaron ustedes un ejemplar mecanografiado de mi drama *La virgen madre*, les agradeceré también que me lo faciliten, pues es el único ejemplar que queda de esta obra, y tiene para mí un valor inestimable. Si hubiera algún otro ejemplar de los editados, también les agradeceré que se lo entreguen a mis primos. Especialmente *Costa Brava*.

Comprendemos que hasta ahora hayan tenido ustedes desconfianza en entregar, sin autorización expresa nuestra, unas cosas que estaban confiadas a su buena amistad. Pero desde ahora pueden hacerlo sin reparo, pues hemos puesto ya a nuestros primos al corriente de ello, y con esta fecha les autorizamos para que se hagan cargo —mediante recibo, si ustedes lo desean para su tranquilidad— de cuantas cosas les entreguen.

Pueden ustedes suponer la alegría que nos darán con ello, pues no sólo me facilitarán ustedes con mi máquina de escribir el medio de ganarme el pan, sino que nos darán a todos nosotros la inmensa satisfacción de haber salvado los últimos y los únicos bienes que nos quedan, después de haber perdido allá en Madrid todo lo que un día constituyó nuestro hogar.

Les deseamos que, al recibo de esta carta, se encuentren ustedes y sus hijos en perfecto estado de salud, y les mandamos desde aquí el sincero testimonio de agradecimiento de sus siempre fieles y buenos amigos que esperan un día probarles su amistad

[Firmado:] MANUELA COLORADO

Esperamos sus noticias.

S/C Mme. Manuela Colorado Bereciartúa
33, Boulevard Jean Jaurès

BAYONNE (B.P.)

FRANCIA

II

BARCELONA

Sr. D. Agustín Oliver y Sra.

Calle de Córcega, 367, pral.

[s.f.]

Decirles que nos extraña que hayan dado la callada por respuesta a las diferentes cartas que les he escrito en varias ocasiones. Que recibimos las marionetas que le entregaron a mi hermana María, pero que me extraña que no hayan entregado ninguna cosa más, pues para disponer de las marionetas tenían que sacarlas de entre las ropas de las maletas, en donde las habíamos repartido para ahorrarnos bultos.

Que, por carta recibida el 41 [corrección manuscrita a «40»] por la muchacha Dolores Monzó, que fue a Barcelona (y que ahora está casada y vive en Francia), sabemos que le enseñaron las dos máquinas de escribir (una Underwood [sic] grande, con cubierta de hule, y una Schmit Bros. [sic] de carro largo, con la cubierta metálica).

También le enseñaron la gramola (era una radio-gramola marca Colonial, tamaño mueble, con el pasadiscos arriba, cerrado por una tapa del mismo mueble). Tenían también una pequeña maleta-discoteca, llena de discos. Y tenían también un pequeño aparato de galena para coger las estaciones locales.

Entre otras cosas de valor guardadas en las maletas había dos fruteros de plata, un azucarero, una lámpara plegable de despacho, sortija, pendientes y pulseras de bisutería, una muñeca tuya [sic] de trapo, que te había regalado tu amiguita del tercer piso al marcharse a Bélgica, y otras cosas más.

Había infinidad de sábanas, trajes de señora y caballero, ropa interior, medias de seda, etc. Había también una gran colcha azul de seda, y una gran cortina de cretona con dibujos en azul. Dos mantelerías (una de hilo, blanca, con cenefa rosa, y la otra blanca también, adornada con puntos en azul).

Había también una mantilla grande, negra, que era de la abuelita, un juego de cama, de hilo, y una camisita muy pequeña, que es la que os pusimos a tu hermano y a ti cuando nacisteis, y que venía de familia.

Nuestras primas Cubaró nos entregaron cinco libros míos que les devolvieron: *Historia de la Civilización, Historia del Arte, Las Mil y una Noches, Astronomía* y el *Don Quijote*.

No sé si habrá quedado algún libro más, pero lo que me interesa sobre todo es el ejemplar mecanografiado de mi drama original *La virgen madre*, pues es el único ejemplar que queda de mi obra, y es la mejor que he escrito. Deben conservarlo, pues Dolores nos dijo que guardaban algunas obras mías.

Nota._ Preguntar por Casilda en la portería de la casa. Si sigue allí de portera, dadle muchos recuerdos de nuestra parte, y decidle que ya tuvimos noticias del fallecimiento de su prima Balbina, y que lo sentimos mucho pues las apreciábamos sinceramente a las dos.

[Manuscrito:] [Si los señores de Oliver conservan las marionetas que faltan, que os las entreguen, así como la pequeña bandurria y la guitarra, que se quedaron allí].

En el caso de que se nieguen a devolver las cosas que se conservan, especialmente el libro de *La virgen madre*, la radio-gramola y las dos máquinas de escribir, tomaréis las medidas oportunas.

1º. Pedir duplicado de factura a mi nombre de la radio-gramola. La compré en Radio Wotam, Paseo de Gracia, junto a Calle Mayor, hacia fines de 1937 o primeros meses del 38.

2º. Una vez en Madrid, ir a la Casa Morell, máquinas de escribir de ocasión, en la Calle de Hortaleza (subiendo a la izquierda), y pedirle a Morell, que era amigo nuestro, un duplicado de la factura de venta de la máquina de escribir Underwood. Se la compré hacia mediados de 1931.

3º. Ir a la Casa Rudy Meyer, Calle de la Montera, 28, y hacerle una visita de nuestra parte. Decidle que fui a llevarle la máquina de escribir Schmit Bros. a los pocos días de estallar la guerra civil, pero que no le encontré en la tienda. En vista de eso, y para que no se perdiera, me la llevé a Barcelona. Allí le compré una tapadera en la sucursal que tiene en aquella ciudad, con idea de comprársela o devolvérsela al final de la guerra. Hacedle saber que la máquina se quedó en Barcelona, y en las condiciones en que ha sido sustraída, y por quien, para que obre en consecuencia.

Visitar a:

Sr. D. Salvador Sierra, y a su señora Dña. Enriqueta Torres
Calle Joaquín Costa, 63-3º BARCELONA

Como seguramente trabajarán en el teatro, la mejor hora para verles será de 11 a 12 de la mañana.

Preguntadle si guarda algunas fotos, pues me gustaría tenerlas como recuerdo.
Dadles noticias y abrazos nuestros.

Sra. Dña. Marta Fábregas
Calle Muntaner, 181 – Tel. 30.82.83
BARCELONA

Los mismos encargos que para Sierra. Dadle muchos recuerdos para su hermana Paquita.

Señas de Claudina:

Sra. Dña. Claudina Ciriquián, Vda. Cubaró

Calle de Asturias, 15-2º

(Esta calle está en el barrio de Gracia, y hace esquina a la Calle Mayor de Gracia. Se va por el tranvía Gracia-Ramblas).

CARTAS CON CARLOS OLLER

I

Bayonne, 1 de Noviembre de 1953

Sr. D. Carlos Oller

Plaza Tirso de Molina, 3-3º

Madrid

Muy querido amigo:

Aunque desde los ya remotos tiempos [se sustituye por «días»] del Teatro Novedades me une a usted el lazo de una admiración sincera y de una sincera y vieja amistad, no he querido en muchos años ponerme en contacto directo con usted, pese a mis grandes deseos, pues he tenido por norma el evitar toda posible molestia a mis amigos, siendo limitadísima la correspondencia que he mantenido con el círculo de mis viejas amistades.

Hoy las circunstancias parecen más favorables, la correspondencia es normal, y me decido a ponerle estas líneas desde esta ciudad de Bayona en donde vivo, desde hace años, en compañía de mi esposa y mis dos hijos.

Hace unos tres años tuvo usted noticias mías por mediación de nuestra buena amiga Marta, quien consiguió localizarle, poniéndose en contacto con usted. Más adelante le envié la visita de un buen amigo mío, a quien interesé en la búsqueda del ejemplar de mi zarzuela *La moza esquiva* que usted había estrenado en Fuencarral.

Siguiendo las instrucciones que usted le dio, ese amigo fue a la Sociedad de Autores y se puso en contacto con la persona que usted le indicaba, pero ésta le aconsejó que no removiera por el momento el asunto. Y la cosa quedó así. Desde luego, el único que hubiera podido hacer algo por recobrar el ejemplar hubiera sido el maestro Enrique Sanz Vila, coautor de la partitura; pero, desde hace quince años que perdí su pista, me ha sido de todo punto imposible encontrar su paradero. Si usted supiera algo de él, le agradecería infinito que hiciera lo posible para ponernos en contacto.

Por el momento le diré que lo único que poseo de la obra es una *particella* completa de piano que había dejado en Barcelona, y que al fin me fue posible recobrar. Pero la pérdida de ese libreto (¡y son muchas las obras que he perdido!) es un disgusto enorme del que, a pesar de los años transcurridos, no me he podido recobrar.

Si alguna vez circunstancias de amistad o de influencia permitieran que ese libro volviera a sus manos, yo le agradeceré que haga lo posible por que llegue a mí.

Entre tanto, voy a pedirle un pequeño favor. No conservo aquí en Francia ninguna fotografía de cuantas obras estrené en España. Usted sabe el valor de esos recuerdos para un artista enamorado de su obra. En la pared de mi gabinete de trabajo no puedo colgar ninguno de esos viejos recuerdos que, con la evocación de los lejanos éxitos, me traigan las imágenes de los que fueron mis amigos.

Si usted conserva aún las fotos del estreno, ¿sería tan amable de hacer el sacrificio de mandármelas? Le prometo que les haré un puesto de honor en la pared, frente a mi mesa de trabajo.

Aunque las cartas a mi nombre me llegan normalmente, puede escribirme, para mayor tranquilidad, a nombre de mi esposa. Algunos amigos lo hacen así, y yo lo dejo a su albedrío. Tenga la certeza de que sus noticias me darán una gran alegría.

Y con esto termino esta carta, no sin antes decirle que aquí me tiene a su incondicional disposición para lo que pueda serle útil. Aunque los años no han pasado en balde, y ya nos van haciendo un poco viejos, sigo optimista como siempre, trabajo mucho, y conservo la fe. Y, como mis versos no han perdido su fibra, confío en que algún día la suerte vuelva a juntarnos en la escena para compartir nuevos aplausos.

Con un cordial abrazo se despide de usted su siempre admirador y viejo amigo

ÁLVARO DE ORRIOLS

II

Madrid 28-4-54

Sr. D. Álvaro de Orriols

BAYONNE

Mi querido amigo: A mi llegada, después de una temporada en provincias, me encuentro entre un montón de cartas echadas por debajo de la puerta con la sorpresa de su cariñosa que, aunque no hace alusión a ninguna de mis dos anteriores, me proporciona la alegría de saber de tan buenos amigos.

Dispongo de muy pocos días de estancia en Madrid y vuelvo a la lucha artística fuera de la capital; pero no he querido dejar de atender su ruego en lo posible y, aunque muy estropeadas, le mando las dos únicas fotos que conservo de su obra. Respecto a las otras cuestiones, hice cuanto pude por encontrar esos libros, sin conseguirlo, como ya le indiqué. Si ahora consigo localizar al compositor Sanz-Vila, le hablaré del asunto y aunque sea desde provincias, le transmitiré sus noticias.

Tengo tan limitado el tiempo, salgo mañana de viaje, que no puedo ser más expansivo, como fuera mi deseo. Espero que nuestra correspondencia no se vea cortada como lo ha sido hasta ahora y tendremos nuevas ocasiones de comunicarnos nuestras alegrías y nuestras penas. Cuando sepa el itinerario que llevo, se lo diré para que me conteste.

Sin más, con saludos para su esposa e hijos, sabe [que] puede disponer de éste su buen amigo que le abraza

[Firmado:] OLLER

III

Bayonne, 29 de Agosto de 1976

Sr. D. Carlos Oller
Teatro Benavente
Madrid

Apreciado amigo Oller:

Ha caído en mis manos un programa del estreno en el Teatro Benavente de la obra de Buero Vallejo *La doble historia del doctor Valmy*, y veo su nombre en la lista de actores del reparto.

Con la consiguiente alegría vuelvo a encontrarme con usted al cabo de los años, pues supongo con hartos fundamentos que se trata de mi viejo amigo Oller, con el que compartí tantos aplausos, primero en Novedades con Casals, y más tarde en Fuencarral con el estreno de *La moza esquiva*.

La amnistía del 69 me devolvió todos mis derechos en la Sociedad de Autores y me abrió las puertas de España. Pero tengo ya ochenta y dos años, mis hijos han

crecido en Francia, mi hija me ha dado siete nietos franceses, y acabé por comprar la villa en que habito con ellos, y afincarme con ellos y mi esposa en Francia.

Eso no es obstáculo para que sueñe aún con volver a la escena española. He empezado por publicar varias obras mías en catalán, entre ellas una versión poética del *Cyrano* y dos traducciones más de Lorca, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*, todas editadas por la Editorial Millà.

Esa editorial ha publicado así mismo otra obra mía original titulada *La guerra sens homes*, de la que poseo también la versión castellana. Con esta misma fecha le remito un ejemplar de esa edición catalana al señor González Vergel, proponiéndole su estreno (en castellano, naturalmente) para el caso de que, más adelante, le pudiera interesar.

Mucho me alegraría que fuera así, y que volviéramos a encontrarnos en un escenario español al cabo de tantos años de ausencia, en los que mi gran simpatía y amistad para usted han permanecido inalterables.

Con la esperanza de que pronto me lleguen sus noticias le envío, amigo Oller, un sincero y cordial abrazo.

ÁLVARO DE ORRIOLS

P/S. Sigo conservando con cariño las fotos que hace años me envió de *La moza esquiva*. ¡Le continúo agradecido!

CARTAS A PABLO RUIZ PICASSO

I

Bayonne, 10 de Agosto de 1961

Sr. D. Pablo R. Picasso

«La Galloise»

VALLAURIS (A. Mar.)

Admirado maestro:

Quizás no le sea a usted desconocido mi nombre. Soy catalán y autor dramático. Traduje hace unos cuarenta años el *Ferrer de Tall* de Pitarra, que estrené como drama con el título de *La daga*, y más adelante como zarzuela con música del maestro Enric Morera, el ilustre y fallecido autor de *La Santa Espina*. Estrené en España gran número de obras dramáticas y líricas, y a causa de mi teatro político republicano (*Rosas de sangre*, *Los enemigos de la República*, *Máquinas*, *España en pie*, etc.), tuve que salir de España al final de la guerra civil, cuando la evacuación de Cataluña. Vivo exiliado en Francia desde 1939.

Soy un viejo esperantista, y escribo indistintamente en castellano, catalán y esperanto. Soy el delegado de nuestra U.E.A. (Universala Esperanto Asocio) en Bayonne, y por nuestro boletín mensual *Esperanto* me he enterado de que usted ha ilustrado el libro de nuestro poeta esperantista islandés B. Ragnarsson. Ello me anima a ponerle estas líneas.

Se trata de lo siguiente:

Debidamente autorizado por los herederos del autor, acabo de traducir al catalán —y ahora estoy en plan de traducir al esperanto, como verá por las muestras que le envío— el mundialmente famoso y a varias lenguas traducido *Romancero gitano* de nuestro malogrado poeta andaluz FEDERICO GARCÍA LORCA.

He iniciado gestiones para la publicación de esa traducción catalana en Barcelona y en México. La editorial barcelonesa no se ha atrevido a editarlo, tal vez por razones políticas. Los editores catalanes de México, por temor a un fracaso comercial.

Es vergonzoso que esto ocurra en nuestra propia casa catalana, cuando tantos países en el mundo tienen a orgullo el abrir las puertas de su idioma al poeta andaluz. El libro de Ragnarsson, como le digo, me ha decidido a dirigirme a usted. Perdone,

maestro, la osadía. Pero nadie mejor que usted —en quien lo catalán y lo andaluz se aúnan— podría apadrinar con sus dibujos la edición catalana de este libro andaluz.

¿Le gustaría hacerlo?

En lo que toca a la cuestión crematística, nada puedo ofrecerle. Soy poeta, y además desterrado. Ello lo dice todo. Pero me comprometo, caso de honrar mi traducción con su colaboración valiosa, a respetar las condiciones que quiera usted poner al editor.

Lo mismo digo para mi traducción esperantista, a la que podrían también ser llevados los dibujos, una vez terminada y llegado el momento de la publicación.

Adjuntos le remito un ejemplar mecanografiado del *Romancero gitano* en catalán, y un par de poesías de las que actualmente traduzco al esperanto.

Juzgue usted mi trabajo, y decida después. Sería para la memoria de García Lorca un gesto emocional, y para mí un gran honor, que lo creyera digno de su ayuda.

Deseando que así sea, le envío el testimonio de mi admiración, y quedo esperando su respuesta.

Atentamente suyo,

ÁLVARO DE ORRIOLS

II

[Membrete:] ÁLVARO DE ORRIOLS

MAISON SAHORES

(SAINTE-CROIX)

BAYONNE (B.-P.)

Bayonne, 12 de Octubre de 1961

Sr. D. Pablo R. Picasso

«La Galloise»

VALLAURIS (Alp. Mar.)

Admirado maestro:

Supongo en su poder mi carta del 10 pasado agosto, así como el certificado que le remití en la misma fecha, conteniendo el original inédito de mi traducción catalana del *Romancero gitano* de Federico García Lorca.

Accidentalmente me entero hoy, por la radio, de que usted va a abandonar la Costa Azul para trasladarse a Italia, y ello me incita a ponerle estas líneas, pues su prolongado silencio me prueba que mi proposición de ilustrar la citada traducción no ha logrado ganar sus simpatías.

Le agradeceré, pues, se sirva devolverme el ejemplar, ya que por tratarse de una labor inédita tengo en estima su conservación.

Para facilitarle el envío, le remito el adjunto sobre debidamente extendido y de tamaño apropiado al manuscrito, y le ruego encarecidamente me lo haga remitir por correo certificado.

Perdone esta última molestia.

Atentamente suyo

ÁLVARO DE ORRIOLS

CARTA DE JULIANA ROMANILLO

I

Madrid, 23-2-[1]951

Sra. D^a Manola Colorado y familia

Bayona

Nuestros queridos amigos: El día 17 del actual, y por encargo de don Pedro Mayoral, nos fue entregada una carta, que le agradecemos mucho aunque lamentamos bastante no fuera el interesado quien hiciera tal entrega, pues ello nos hubiera proporcionado el placer de haber hablado con él un rato. Dentro de la carta, venía un papel que decía: *Los Trogloditas. Reconstrucción prehistórica de la vida y costumbres de los hombres de la Edad de Piedra*. Suponemos que algo quiere decir esa inscripción, pero nosotros nos estamos rompiendo la cabeza, sin poderlo descifrar. En fin, cuando nos escriban ya nos dirán qué quieren decir esas letras. Por aquí, un tiempo malísimo, pues llevamos ya más de tres meses que no cesan las lluvias y las nevadas, acompañadas de un frío enorme. No recuerdo si en la nuestra anterior les hablé de un molar de elefante (*Elephas meridionalis* [?]) [sic] que hallé en las inmediaciones de Aranjuez, entre los aluviones del río Jarama (primera terraza), y que tiene, según algunos paleontólogos, mucho interés. Ya lo tengo presentado en la Real Sociedad Española de Historia Natural, para su estudio y clasificación. Cuando se publique el *Boletín*, se lo enviaré para que vean su fotografía. Lo he regalado al museo para que forme parte de las colecciones paleontológicas. En este sentido, ya tengo proyectada para el domingo otra excursión por Torrejón de Ardoz, donde hace unos días determiné un yacimiento con señales y restos de un mastodonte, del que ya tengo parte de un fémur.

También el año pasado descubrí cerca del pueblo de Barajas un mineral hasta ahora desconocido en España. A pesar de su interés, todavía no se ha estudiado. Pero por un libro del geólogo francés monsieur Reroll, he podido saber que son unas concreciones (aquí se le ha puesto el nombre de «calcedonias coraloides» por la forma que tienen de corales) que se forman por una descarga eléctrica (un rayo) que vitrifica los materiales silíceos. Pero, en fin señor Álvarez, aquí la gente de ciencias se ocupa poco de estas cosas, pues se acogen al parecer como [sic] mucho entusiasmo pero al fin, nada. Bueno, queridos amigos, no encuentro qué decirles más. Solamente que nos alegramos que todos estén bien. ¡Ah! Les diré que hace diez

días se la [sic] voló a mi mujer un cazo con agua hirviendo, que la [sic] ha quemado todo el brazo izquierdo.

Con recuerdos atentos para sus señores hermanos, reciban ustedes todos un abrazo de estos buenos amigos que les quieren.

[Firmado:] JULIANA ROMANILLO

J. VILORIA

CARTA DE SATURNINO RUIZ

I

Le Creusot 10-7-49

Sr. D. Álvaro de Orriols

Bayonne

Muy señor mío y estimado amigo:

Me entero por *La Voz de España* de su residencia en esa capital y no puede imaginarse la inmensa alegría que he experimentado al saberlo. Después de mi estancia en Valencia durante la guerra civil y cuando usted con gran éxito tuvo por cientos [sic] la representación de su acertada obra *Máquinas*, no volví a tener noticia de su paradero. He hablado muchas veces de usted y de sus obras a mis amigos. No hace muchos días casi hice una representación de *Atael* [sic], pues recuerdo bien el argumento. Puede pues imaginarse así la alegría que me causó la noticia. No tengo ningún ejemplar de las obras tuyas que interesa en la nota, pues ni que decir tiene que de haberlas tenido me hubiera apresurado a enviárselas; pero no obstante desearía me diera noticia de su familia y de su estado de salud. ¡Cómo recuerdo

aquellos días de Madrid y de su casa de Medellín y Santa Engracia! ¿Y del amigo Castillo tiene noticias? Creo [que] tuvo usted algún hijo. Cuénteme algo de su vida y de sus nuevas producciones.

Yo, como creo [que] sabe, me hice perito agrícola. Le diré que en la guerra estuve de secretario con el Director General de Montes, camarada Dorronsoro. He tenido bastante suerte; pues, aunque he sido molestado y perseguido, no llegué a estar en la cárcel. Anduve sí efectivamente a salto de mata en los primeros momentos después de terminar la guerra y con mucha habilidad y vista fui sorteando dificultades. Me he ido defendiendo, trabajando algunas veces en una cosa y otras en otras, hasta que ya, en vista de que no llegaba lo que todos esperábamos después de la derrota del Eje, me decidí a pasar clandestinamente la frontera con el propósito de haber ido a Venezuela; pero cuando en los últimos días de noviembre la cruzaba, ocurrieron los acontecimientos que dieron por resultado en aquel país la implantación del régimen militarista reaccionario que actualmente sufre. Al pasar a Francia lo hice por Behobia y me presenté a las autoridades francesas de San Juan de Luz. Desde allí fui a Bayonne y luego fui destinado a este departamento. Entré en las fundiciones de Schneider a trabajar como mano de obra y después pasé al taller mecánico en donde ahora estoy relativamente bien para esperar [la] posibilidad de salir para algún país de América Latina.

También le diré que me casé durante la guerra y tengo tres hijos. La mayor Natacha de diez años, Carlos de ocho y Raquel de dos.

Ahora, don Álvaro, le rogaría, si es que usted tuviera más de un ejemplar de la obra *Atael* [sic], me enviara uno; pues aunque, como le digo, recuerdo bien el argumento, me gusta mucho su verso y me agradaría leerlo aquí a los compañeros. ¡Qué bonito el de la calavera! ¡Y el cómico del lego! En fin, sé que si tiene más de uno me lo enviará y le quedaré muy agradecido.

Sin otro particular por la presente y con mis afectuosos saludos para su esposa y familia, en espera de su carta, le envía un cordial abrazo su servidor y buen amigo que le estima de verdad

[Firmado:] SATURNINO RUIZ

Mi dirección es:
Rue de Mamby
Chez de Mme. Moya
Le Creusot (S. et L.)

EPISTOLARIO CON DANIEL SABATER Y SALABERT

I

París, 7 de Julio de 1947

Señor Don Álvaro de Orriols

Mi distinguido e ilustre amigo:

Desde mi viaje a Toulouse, y tu escrito en *España Republicana*, con sorpresa y alegría vi que estabas entre nosotros, los grandes españoles, los españoles de la Luz. Te [he] leído con entusiasmo y así justificado el talento que demostrabas cuando en el Refectorium de Barcelona nos leías tus poesías y la traducción de *Ferrer de Tall*, bajo la sombra de mis Brujas.

Años después pude por azar acudir al banquete que los intelectuales te dieron en Madrid y después de haber corrido medio mundo, celebrando exposiciones y pintando retratos, nos encontramos a través y como... El tío Franchito nos ha tronchado nuestra carrera triunfal, que nos correspondía por méritos y derecho propio.

En medio de nuestra desgracia, yo no me puedo quejar, y tú...

Tendré mucha alegría [en] recibir tus noticias, y sabes [que] tienes un amigo en París, un admirador de siempre, porque escribes firme, claro y fuerte [sic].

Con un abrazo de tu amigo

[Firmado:] DANIEL SABATER

Perdona las faltas. Acostumbrado a tener secretario, ahora me doy cuenta que [he] olvidado la ortografía.

Daniel Sabater
Bd. Montparnasse, 52
París XV

II

Bayonne, 12 de Julio de 1947

Sr. D. Daniel Sabater
PARÍS

Mi querido y admirado Sabater:

Mentiría si te ocultara que al recibir hoy tu carta me he llevado una de las grandes alegrías de este destierro. Hasta no he podido evitar que alguna lágrima se me subiera a los ojos. Treinta años de amistad no es un grano de anís. Y, aunque separados a largos intervalos por la vida, siempre se ha mantenido en nosotros el fuego de la amistad, de la mutua simpatía y de la admiración que siempre nos hemos profesado.

Tu carta me ha descorrido el telón del pasado y me ha hecho revivir aquellas lejanas noches del «Refeatorium» de Barcelona, en los albores de nuestra juventud,

cuando tus brujas y mis versos andaban en buena compañía y empezaban a hacer sus primeros pinitos en este mundo endemoniado. La vida nos llevó luego por distintos caminos pero, de cerca o de lejos, la *hantise* de tus brujas me ha acompañado siempre con tu recuerdo amigo. Dos veces ha querido la suerte que me hallaras a través de la prensa. Las líneas de un periódico te trajeron a darme la alegría de tu presencia en aquel banquete que me ofrecían los intelectuales madrileños y catalanes con motivo de un estreno mío en Madrid. Nos abrazamos entonces en plena euforia y optimismo. Yo estrenaba; tú presentabas tu exposición estupenda de la calle del Carmen, que no he olvidado aún.

La suerte ha querido que esta vez te traigan también a mí las voces de mis versos a través de la letra de la imprenta. Pero esta vez la euforia se ha convertido en tristeza y nostalgia del destierro. En fin, lo importante es que una vieja amistad «de toda la vida» ha aparecido en el desierto. He encontrado de nuevo a tus queridas brujas, que es como si hubiera encontrado un pedazo de lo que fue «mi España».

Procuraré contarte en breves trazos mis andanzas de estos últimos años. Después del estreno de mi zarzuela *Costa Brava* —motivo del banquete a que asististe—, estrené un puñado de obras más, con suerte favorable. Así llegó el acontecimiento del 14 de abril. Pocos días después estrené en Madrid mi obra política *Rosas de sangre*, que era un canto a la nueva República. El público, entusiasmado, asaltó el escenario y me llevó en hombros hasta la Puerta del Sol. Desde entonces no dejé de estrenar, obra tras obra, en defensa de la causa republicana: en Fuencarral, en Maravillas, en el Teatro Español, en el Teatro Europa...

Mi teatro arrebatava a la gente, y llegué a conseguir gran popularidad en nuestro público de izquierdas, y una horrorosa antipatía de toda la gente cavernaria.

Adquirí un hotelito en las afueras de Madrid, donde vivía con mi familia, rodeado de amigos y disfrutando del pequeño confort bien ganado por trabajo y el esfuerzo de unos años de lucha. Así llegó la fecha fatídica de la sublevación franquista. Me enrolé en las Milicias, viví los primeros meses trágicos de Madrid, colaboré en la organización de la resistencia con mis compañeros de lucha, y volví luego al teatro para escribir obras que levantarán la moral. Hallándome en Barcelona,

con motivo de un estreno, supe que mi hotel se había convertido en trinchera del frente de Madrid, y que todo lo que había en él se había perdido. Ganaba mucho dinero en el teatro, y pude levantar nuevamente nuestro hogar. Estrené varias obras durante la guerra, todas al servicio de la causa, y especialmente una de ellas, *España en pie*, alcanzó un éxito de verdadero clamor. Son muchos aún los españoles que la recuerdan en el destierro.

Llegó al fin la derrota. Tuve que dejarlo todo y salir con los míos camino de la frontera. Fue una verdadera odisea que algún día conocerás al detalle, ya que la he fijado en un libro que pienso editar y en el que narro la que fue aquella terrible evacuación de Cataluña. Baste decirte que crucé a pie los Pirineos en compañía de Manola, mi esposa. Su madre, de setenta y ocho años, y nuestros dos hijos pudieron entrar en Francia en tren; pero la abuela falleció en Pau a poco de llegar, por haber enfermado en el camino.

Manola y yo nos escapamos de un campo de concentración, fuimos más tarde a parar a un refugio con nuestros hijos y, al cerrarse éste, logramos entrar al servicio de las colonias inglesas «Foster Parent's» de niños refugiados españoles. Con la invasión alemana nos quedamos en la calle y nos establecimos aquí en Bayona, donde desde entonces residimos. Manola con la costura y yo con la talla en madera —recordando mis días juveniles de escultor— nos vamos defendiendo mal que bien, y saliendo adelante. Lo que hoy me interesa es rehacer mi obra, pues más de cincuenta comedias mías cayeron en poder de los fascistas —la obra de toda una vida—, y me daré por contento si, cuando vuelva a España, pueda recobrar la mitad de ellas. Lo espero, por lo menos, pues tengo bastantes editadas, y de otras conservan ejemplares mecanografiados algunos amigos, y varios cómicos y colaboradores míos.

En todo caso, yo procuro robar todo el tiempo que puedo a mis trabajos manuales, y no dejo constantemente de escribir. Tengo ya escritos varios libros y un puñado de dramas. La mayor parte de mi obra, relacionada con el problema español, con su guerra civil y con estos días amargos del destierro. Tengo una fe grande en mis trabajos y espero, cuando volvamos a la Patria, volver a conquistar rápidamente todo el tiempo perdido.

Entre tanto, para que mi apellido no se oxide del todo con la expatriación, colaboro en algunas publicaciones, especialmente en *L'Espagne Républicaine*, a la que doy trabajos con bastante asiduidad.

Vivimos en un pisito modesto, y en una ciudad provinciana de poco ambiente intelectual. Lo que quiere decir que vivimos bastante recogidos en nosotros mismos. Mis dos hijos, Álvaro y Merceditas (de quince y trece años, respectivamente) son nuestra alegría en el destierro y los que nos alientan a su madre y a mí para seguir la lucha.

A Alvarito le he enseñado el violín y la talla. Es un pequeño artista. Eso de pequeño lo digo por la edad, no por la estatura, pues ya es tan alto como yo. Ha trabajado conmigo en la talla, pero ahora lo tengo en un taller de escultor para que se vaya haciendo a la disciplina de la profesión.

Te mando, adjuntos, unos retratos nuestros. Verás por ellos que los años no pasan en balde, aunque creo que llevo con bastante soltura juvenil mis cincuenta y tres primaveras. Supongo que las tuyas deben andar por una altura aproximada.

Te mando, adjunto también, un programa de mi obra *España en pie* para que veas que en Francia también me muevo por la Causa sagrada de nuestra Libertad. Desgraciadamente la obra no ha llegado a representarse pues la Compañía de Teodoro Monge, que la montaba en Montauban, tuvo que renunciar al estreno a última hora por dificultades económicas, cuando ya se habían pintado decorados y la obra estaba completamente ensayada. Ha sido una lástima, pues su representación en los escenarios de Francia creo que hubiera sido un gran triunfo, y hubiera levantado enormemente la moral de nuestra emigración.

Hasta aquí mis noticias. Ya ves que he sido largo en contestarte, pero quería cumplir holgadamente a la alegría que me has dado con tu carta.

Me han entusiasmado las reproducciones de tus cuadros que me envías. Sigues siendo el magnífico pintor de siempre. Conservas tu solera, como los buenos vinos. Y, como a los buenos vinos, los años te mejoran. Bravo, querido Sabater.

[¿]Conservas aquel soneto que yo te dediqué en nuestra juventud[?] Lo publiqué en mi libro de versos *Nervio*, del que no sé si conservarás algún ejemplar. Dímelo, si

es así, y mándame una copia de tu soneto, pues yo perdí mi libro en la evacuación, y no lo puedo recordar.

No dejes de escribirme pronto, y mándame detalles de tu vida de estos últimos años, de tus trabajos artísticos actuales y de la vida que haces por ese magnífico París.

Ya que la vida nos ha vuelto a acercar al cabo de los años, y después de tantos avatares, me gustará mantener con frecuencia el contacto de nuestra ya vieja amistad. Espero que mis versos y tus brujas se alegrarán de este contacto renovado. Ni ellos ni ellas han envejecido con los años. Mis versos siguen firmes, y tus brujas conservan el encanto de sus trazos seguros.

En cuanto a nosotros, digamos lo que decía en sus versos el divino Rubén:

«Mas a pesar del tiempo terco
mi sed de amor no tiene fin.
Con el cabello gris me acerco
a los rosales del jardín...»

Con afectuosos saludos de mi esposa y mis hijos, recibe un fraternal y fuerte abrazo de tu siempre incondicional admirador y viejo amigo

ÁLVARO DE ORRIOLS

T/C: Álvaro de Orriols
33, Boulevard Jean Jaurès
BAYONNE (B.P.)

III

[s.l.] [s.f.]

Distinguido y querido amigo Álvaro de Orriols:

Tengo el presentimiento que estás molestad[o] *[sic]* conmigo: ojalá no sea así *[sic]*.

Te mandé unas cartas y algunas fotos, restos de mi colección, pues mi fotógrafo tenía sólo un encargo por seis mil francos, no me haré ni una por falta de papel.

Te participo que estas Santas Teresas de Ávila *[sic]* que te he mandado, como todas las que hago en ese estilo, están condenadas por la Iglesia; ello es la causa [de] que me las quitan de las manos, pues pinto la mujer enamorada del Hombre como base, y como ella decía: «Si es porque ni haces tallas de encargo... no tendrás gloria». Yo conozco muchísimos artistas profesionales, y muchos con recompensas, que viven haciendo juguetes, medalloncitos, y otras cosas, para vivir. El caso de Madrilejos, el que me [ha] hecho el busto, discípulo de Benlliure, cargado de recompensas; y estando apuradísimo le compré, le encargué mi busto y le recomendé a clientes míos, y a pesar de su talento, está haciendo [ilegible] y vírgenes, y no creas que no lucha para dejar de hacer comercio. Te dije eso porque siendo quien eres te ves obligado a hacer tallas en la[s] que no me das detalles; eso a mí me impresionó, y me disgustó. Todo ello son honores que te aplicas a tu personalidad. Pero te admiro demasiado para no lamentarlo *[sic]*.

Y si hay algo más que no te gustó, quizás lo hice por exceso de confianza.

Y con estos grandes calores y como ya estaba muy cansado de tanto trabajar, he suprimido modelos y trabajo muy poco, a pesar del buen tiempo, pues yo en invierno trabajo poco. Yo soy tan señor como mal escribo. Un consejo *[sic]*, no tengas muchos años secretario: cuando dicto no parezco el mismo; cuando cojo la pluma, mi cabeza es un puchero que hierve.

A otra cosa; tú sabes [que] yo tengo una hija poeta, y le están editando un libro en Barcelona, y en su estancia conmigo, aquí en París, escribió unas veinte poesías, y quisiera que me dieras tu opinión y escribieras un Prefacio; eso la volverá loca de alegría, pues te conoce ya de Barcelona, pues está introducida entre los intelectuales de España, pero de los nuestros.

¿Quieres que te las mande?

Y por tus molestias, su padre te mandará unas pequeñas brujitas.

Contéstame a lo primero claramente, y a lo segundo si quieres.

Saluda a *Madame* Orriols como a tus hijos y recibe los afectos de tu amigo

[Firmado:] DANIEL SABATER

[Margen derecho:] Tu carta o cartas las conservo para regalárselas a mi hija.

IV

París, 25 de Agosto de 1947

Mi querido y distinguido amigo:

Ésta nada más es para saludarte, pues estoy muy ocupado preparando unas obras para Rio de Janeiro (Brasil) y otras para África del Sur (Transvaal). Todo irá muy bien si el asunto de las divisas se arregla, cosa muy complicada y difícil.

Pronto te voy a mandar de lo que te hablé de mi hija, y desde luego, nunca pensé publicar, pues de sobra me figuro que el gran salvador y señor de la patria a mí me tiene mucho cariño; a ti, del abrazo que te da cuando te vea te estrangula. Ayer recibí una carta de mi hijo en la que seguramente conseguirán que yo pueda hacer una exposición en Barcelona, pero ha de ser organizada por la familia, y se llamará «Exposición familiar de Daniel Sabater», pero el delegado artístico después de ocho años está reflexionando y [debe] conseguir la aprobación de los demás del comité artístico.

Sin comentarios.

Pero mis obras se venden muy caras y muy bien, pero en el *marché mar*; en el fondo, me están favoreciendo.

[¡]Qué pequeña y [ilegible] la mentalidad que tienen [en esta] «Pobre España»[!]

Saluda a tu esposa e hijos y recibe un abrazo de tu amigo

[Firmado:] DANIEL SABATER

V

París, 19 de Septiembre de 1947

Querido amigo Álvaro de Orriols:

Certificado en este mismo correo te mando uno de esos cuadritos que son cachitos de mi alma, espero que les darás buena acogida, y mejor hospitalidad, pues están contentos de ir a verte, y creo que están dispuestos a quedarse para siempre.

Sin nada más, saluda a tu esposa e hijos, y tú recibe el cariño y admiración de tu amigo

[Firmado:] DANIEL SABATER

No dudo recibirías lo que te mandé de mis hijos. Vale.

Te hago un croquis del marco que te harás, puesto que eres tallista también y son mis marcos que propongo a este tamaño.

[Dibujo manuscrito del cuadro, con la siguiente inscripción: «María Luisa cinco centímetros, moldura talla diez centímetros, de corazón en claro»]

Este modelo es exclusivamente Sabater y soy que lo tengo solo [*sic*]. De esta manera, primero tuve la pintura y luego el cuadro.

VI

París, 29 de Septiembre de 1947

Querido y admirado amigo Álvaro de Orriols:

Supongo que, como nada me dices, el cuadro te llegó en buenas condiciones, y contento [que] te haya gustado.

Me ha gustado la buena impresión que te han causado las poesías de mi hija. Te creo sincero de la manera que te explicas.

Lo que me pones en un compromiso [es] el que te hable de mi hija; no te vas a creer lo que te diga de ella, pues después de ocho años sin verla el primer sorprendido fui yo; pero, en fin, tú juzgarás y te harás una idea.

Tiene veintinueve años, estuvo en el colegio hasta los dieciocho años, es pequeñita como su madre, es madrileña aunque hoy es más catalana que las Ramblas; después ha estado en casa y hace unos años trabaja en la Casa Dana, la gran casa de perfumes de Barcelona; frecuenta todos los medios intelectuales de Barcelona, tanto literarios como musicales, pictóricos y es amiga de todas las grandes personalidades de estos ambientes y también [de] grandes bailarinas; en fin, todo lo que es arte e intelectual. La invitan a todas las reuniones particulares y conciertos, pues parece que en ese sentido ahora hay mucho. Ha escrito ya unas doscientas poesías, pero le han publicado poco, pues en ese sentido es modestísima, sólo tenía fe en lo que yo le dijera sobre sus trabajos. «Temía papá, me dijo, que me dijeran [que] estaban bien porque soy hija de usted, por eso se conocen poco mis trabajos aunque siempre me estaban insistiendo que las leyera o las diese a leer en las reuniones». Algo que me ha explicado, comprendo [que] la tiene en gran estima y distinción: mi opinión fue favorable, ahora ya me lo creo y hay otra hoja de firma, y me escribió esas veinte poesías que tienes, tiene gran facilidad para escribir. Yo opino como tú que tiene mucho de mi obra y de mi temperamento, no es extraño, toda la vida está envuelta en mi obra.

Tiene mucho temperamento, es muy inteligente, muy agradable cuando habla, es trabajadora incansable, una cocinera de primer orden, con caso [sic] toda clase de pastelería, sueña en viajar mucho para aprender y escribir, y tiene un coraje que da miedo; dos veces ha ido al frente, a traerles ropa a sus hermanos, a primera línea,

entre ellos tres días de ida en tren [y] camión para dormir al raso y llegar con los pies ensangrentados, y la última se me plantó aquí, sin papeles y por la montaña. En fin, yo estoy encantado después de tenerla cinco meses a mi lado, todos, todos encantados, y yo orgulloso de ella; ha estado a punto de casarse, pero se ve que a última hora le salió la madrileña castiza, lo mandó a paseo y con ese ambiente intelectual reciente [es] feliz y no piensa ya ennoviar sino en sus escritos y tragarse lo mejor que hoy se escribe.

No creas, amigo Álvaro, que hablo así porque soy su padre; es que no tengo más remedio que inclinarme a la verdad. Ah, y como habla muy bien el francés, con el tiempo que estuvo aquí, no perdí una [ilegible] por ella. Mientras te guisa una suculenta comida, la ves que sale de la cocina, y en un papel cual cueva [*sic*], escribe una o dos palabras, y a los pocos momentos da otra palabra o dos, y así a veces te escribe una poesía, mientras está atendiendo trabajos culinarios u otras cosas: le da de pronto, así lo hace, lo he visto muchas veces.

Perdona, amigo Álvaro, la lata [pero] tú me lo has pedido

Tuyo

[Firmado:] DANIEL SABATER

VII

París, 2 de Enero de 1948

Distinguido y admirado amigo Álvaro de Orriols:

La principal de ésta es para felicitarte el año nuevo, y deseando lo pases con toda tu familia, pero de felicidad y prosperidad que ya es tiempo, que tu hora cambie, siendo portadora de mucho y bueno, que tú [te lo] mereces, así como tu esposa e hijos.

Te manda un abrazo muy fuerte tu amigo

[Firmado:] DANIEL SABATER

PARÍS 1948

VIII

París, 29-2-48

Mi más distinguido amigo Álvaro de Orriols:

Recibí tu envío de las poesías de mi hija y te agradezco y participo que no te inquietes y cuando tengas tiempo ya las pondrás en limpio y, si acaso, ya te avisaría.

Tengo que decirte, para que estés al corriente de lo que nos pasa en España a los que salimos de la vulgaridad, que nos tienen presentes y tienen muy buena memoria.

Mi familia quería hace tres años hacer una exposición de mis obras nuevas; concedido el permiso después del tiempo dicho, fue la policía a mi casa, eligió las obras y se firmó un documento de que yo aquí no había hecho ni hacía política, y que ellos eran responsables de lo que hiciera aquí. Una vez firmado, la exposición se celebró con la policía a la puerta; y la prensa lo que hablaron [*sic*] pues una [ilegible] y bien organizado, no todos hablaron, me [en]cerraron en casa, y me [ilegible] mi exposición revolucionaria, que había insultado a Dios, a la patria, a la religión, y a sus desgraciados hermanos. En fin, Radio Nacional y Radio Barcelona hablaron quince días después de cerrada la exposición, y todo esto creo porque se vieron obligados, pues siempre había cola para ver mi exposición.

Resultado: sabotaje, sobre todo del clero [ilegible] nada escrito mucho pero...

Todo esto lo conservo [como] oro en paño, pues es mi mejor gloria, que nueve años después me recuerdan como si fuera ayer: aplícate el cuento, como a los demás. Ya sabes [que] te tienen presente.

Claro que mi obra se vende en *marché mar* muy bien, pero suelta, no en masa; sólo a consecuencia de ello he vendido once mil duros pero obra de aquí, que ya

mandé que cobrara mi familia; pero mi indignación es enorme, el que yo me encuentre atado, y sin poder ni arma aquí, a la conquista de mi patria, para al mismo tiempo dejar una importante e interesante y personalísima obra. No te fíes, son unos mezquinos, unos impotentes y unos canallas.

Saluda a tu esposa y tus hijos en mi nombre, ya sabes [que] te admira tu amigo

[Firmado:] DANIEL SABATER

IX

París, 9-3-48

Querido amigo Álvaro de Orriols:

Con gran sorpresa y admiración he recibido tu regalo y veo que tienes una gran presencia y un buen gusto; agradezco tener este pequeño recuerdo tuyo que me recordará nuestra situación en Francia.

Te doy las gracias también por el prefacio que le has escrito a mi hija, que me parece magnífico y las ideas de cómo está concebido (si empiezo a echarte flores, te voy a asfixiar), aceptando que seas el padrino del primer libro de mi hija Carmen.

Sólo, amigo Orriols, veo que me parece [que] tienes la ilusión de ir pronto por allá. Yo, que no soy pesimista, no lo creo tan de color de rosa como tú.

Yo tengo el proyecto de ir a Valencia este verano; si no pudiera, por lo que tú podrás suponer, y como necesito una temporada de sol y aire, pienso ir por esos contornos y con ese motivo espero [que] estaré unos cuantos días en Bayonne, para estar cerca, veros y cambiar impresiones.

[¿]Qué te parece, qué clima hace en esa...[?] Necesito sol, sol y sol, y calor.

Te repito las más expresivas gracias y suponiendo que habrás recibido mi última referente a mi exposición en Barcelona.

Sabes que te mando mis más afectuosos saludos a tu señora e hijos, y un abrazo de tu amigo

[Firmado:] DANIEL SABATER

X

París, 29-3-1948

Mi distinguido amigo Álvaro de Orriols:

Te saludo y te participo que, de los pocos retratos que pienso pintar, uno será el tuyo.

Afectuosamente

[Firmado:] DANIEL SABATER

XI

París, 19 de Mayo de 1948

Querido amigo Álvaro de Orriols:

Yo te ruego que me perdones, que, después de una carta que recibí de ti, llena de gentilezas y ofreciéndome tu casa, con entusiasmo y con la sinceridad de un buen amigo, no te respondiera a vuelta de correo. Te diré los motivos. Aunque tenía la intención de ir ahí, también tenía la idea, si era posible, de ir a Valencia, con intención de estar tres meses con mi hermana y ver si con ese tiempo, al calor del sol africano de allí, sería un motivo para que yo pasara un buen invierno en París, y tengo el proyecto de pintar Valencia, vista por mí, a los cuarenta años de ausencia. Y

es tanto el entusiasmo que por ello tengo, que parezco otro hombre. Te diré también, Álvaro, que hace un mes he resuelto dejar las brujas de lado completamente, y ya he empezado a hacer paisajes y tengo una colección de ellos, interesantes y originales como las brujas.

Todo esto me ha absorbido todo el tiempo y aparto ninguna decisión sobre mi viaje, estoy en las mismas condiciones, aún no sé si iré a esa o a Valencia. Yo te agradezco infinitamente tu ofrecimiento, pero prefiero, y aunque soy hombre serio, mi completa libertad. Te avisaré en tiempo por si acaso, para que me buscarás [*sic*] un hotel con pensión, lo más cerca posible de tu casa, sin ser de lujo, pero que se esté bien.

De tu esposa Lola [*sic*], no vale la pena las gracias que me da por el cuadrito, sin embargo los dos dibujos son los únicos que existen de Sabater, lo menos de veinte años a esta parte. Bien merecen que los encuadres. Nadie sabe cómo yo dibujo, ni yo mismo, pues hasta cuando pinto retratos dibujo directamente con el pincel.

Bueno, ya sabes, amigo Orriols: este año será el año de los paisajes [de] Sabater. Luego, ya veremos. Sobre mi hija, me reclama constantemente tu prefacio, pero tú comprenderás que no lo voy a mandar sino llevarlo yo mismo. Yo te felicito de tus nuevos éxitos y en la pequeña novela española que recibo, estoy esperando cada mes, cada número, la tuya.

No te quiero molestar más y mando saludos a tu señora e hijos y a ti un abrazo de tu amigo

[Firmado:] DANIEL SABATER

P.D. No te vayas a creer que son paisajitos lo que pinto, sino paisajes.

Abundan mucho los cuadros de medida cincuenta y metro [*sic*] y los más pequeños alrededor de 25 y 25 marina; como ves, son de gran interés, pues ha de corresponder la pintura al tamaño.

París, 24 de Junio de 1948

Querido amigo Orriols: Por tus noticias y por la *España Republicana* me he enterado de las vicisitudes del *Romance de Madrid*; tanto tú como yo, por nuestro romanticismo y exceso de temperamento y de tan buenos le damos con nuestro talento el grito de la indignación... Con ello no hacemos más que comprometernos, no nos lo agradecen, lo olvidan y los Sanchos Panzas comen a cuatro carrillos y los Quijotes como nosotros recibimos los golpes y no comemos... Me has comprendido. Yo te vuelvo a repetir mis agradecimientos por tu sincero ofrecimiento, pero he decidido hacer un viaje a Valencia, esperando [que] nada me pase; por eso voy allí y ese calor de allí creo [que] me sentará bien; y preparar alguna exposición para más adelante, pues pienso regresar a España, a pesar de ser una madrastra, por su clima.

Te mando una carta recibida de mi hija y en ella te enterarás cómo está el ambiente intelectual y otras cosas, y los deseos que mi hija tiene por leer tu Prefacio.

Pienso salir el 5 de julio, no sé si conseguiré estar más de un mes, que es mi deseo.

Saluda a tu esposa e hijos y recibe un abrazo de tu amigo

[Firmado:] DANIEL SABATER

XIII

París, 18 de Julio de 1948

Mi querido amigo y admirado Álvaro de Orriols:

Tu carta me llenó de tanta alegría que [ilegible] una serie de traspiés; en una tienda, dejé las lentes [ilegible], en otra la cartera, pues la iba leyendo al paso, haciendo mis compras; todo lo recuperé. Está tan bien escrita, me dices tantas cosas,

quedé tan sorprendido de tus valores... Querido amigo, ya sabes que España con un pretexto u otro siempre a sus hijos más insignes, los que le dan la gloria del mañana, los trata a patadas. Cervantes, Quevedo, Goya y cientos de otros; así es que lo tuyo no me extraña mucho, dentro de tu desgracia te veo filósofo. Qué remedio queda, [¿]verdad[?]

Si yo contestara en relación [a lo] que tú cuentas en la tuya, yo no acabaría nunca.

Yo, para consolarte, también tengo lo mío, aunque no tan fuerte como lo tuyo; la guerra de España me dejó dos hijos, uno tuberculoso de seis años, pagando para su restablecimiento tres operaciones. Ya en la convalecencia, y el otro [con] ataques epilépticos, éste más como muchos por falta de [ilegible] y abundante alimentación, pues son tres hijos deportivos [sic]. Eran, imagínate... Ni con *marché mar* comen bastante.

Yo aquí vivo bien, muy admirado. Tengo prestigio, he ganado bastante, pero con los gastos de mis hijos y familia en España y ya siete meses que no se vende en París ni un botón. Todo paralizado completamente por esta política dudosa, como tú ves; y como no he podido comprar una propiedad cuando yo quería, por estar prohibido a los extranjeros, estoy, amigo Álvaro, en la situación que lo que tengo, como es en líquido, si viene una infracción me quedo pelado, como todos.

Nosotros, si los aires son buenos, nos elevamos en seguida, pero, si no, nos vamos al foso: tú eso bien lo sabes.

Tus fotos me han alegrado mucho, y tu esposa Manola por la foto, como tus lindos hijos, dignos de ti.

Las enseñé al doctor Llopis más tarde, intelectual de Madrid y al ministro de Correos, que está encargado de hacer unos sellos por parte del gobierno y vinieron a consultarme los dos; te conocen y leyeron la poesía. Yo no dije nada y creyeron que era tuya: no les quise quitar la ilusión con que la leyeron. Al doctor Llopis le [ilegible] el retrato que me había encargado, y me ha curado de paso de una gran bronquitis que cogí en Toulouse cuando estuve.

De todas maneras, no dejes de trabajar, sigue optimista, ya vendrá otra vez nuestro momento, y si no llega ese momento [ilegible] sin ayuda de nadie.

Si te escribo tanto es porque ya sé que perdonarás mis faltas y que muchas cosas las tienes que adivinar, que conoces el motivo; si no fuera así, sólo mis saludos y aún...

Lo que me dices de tu libro de versos *Nervio*; todo lo dejé en España, pues como tú, tuve que salir a los ocho meses de Revolución a consecuencia de una exposición que celebré en Barcelona. Nuestra época revolucionaria y salí de estampida, amenazado por la Quinta Columna, y en la actualidad no se puede exponer una obra mía en ninguna galería de Barcelona.

Las obras que mando cuando puedo se venden bajo mano, pero en seguida y muy caras, pero siempre con alguna aprensión.

Ésta es mi situación artística en España.

Me sentí Goya y lo estoy pagando como el que murió en Burdeos, como tú sabes.

A propósito de esta exposición, te mando *Cataluña de ayer*, *Cataluña de hoy*, *Cataluña de mañana* y la *Meliniana* [sic]; el *Meliniano* se han agotado las fotos [sic]. Estos cuadros de Cataluña se los regalé a la Generalidad por mediación de [ilegible], no lo sé...

Bueno, ya basta, no te podrás quejar; piensa que trabajo con modelo siete horas y quedo hecho una *figa* y me distraigo todas las noches de mi trabajo en el cine y hoy es para ti con mucho gusto, muchísimo gusto, pero la *figa* está ya aplastada. Escribir me causa más [fatiga] que pintar.

Saluda a tu esposa e hijos y tú recibe un fuerte abrazo de tu amigo y admirador

[Firmado:] DANIEL SABATER

XIV

París, 12-10-1948

Mi querido y distinguido amigo Álvaro de Orriols:

Por fin ya te puedo escribir, mi muchísimo trabajo me ha impedido escribir más pronto, desde que regresé de España; he hecho muchos encargos y he hecho cuentas muy interesantes, por ello estoy muy contento, porque los tiempos están favorables para ello.

A mi regreso yo quería ir a veros y estar con vosotros un mes, pero me fue imposible por lo antes dicho.

De España te diré que aquello está mal moralmente, pero muy mal; el miedo y el disgusto es lo que reina, todo el mundo desea marcharse, por eso no dejan salir a nadie; la vida está tan cara como aquí, sólo que allí el obrero gana muy poco, hay crisis como aquí y te das cuenta que es una vida ficticia, transitoria y existe el dilema que todos tienen un verdadero miedo, cómo acabara eso, y el camino que tomarán las cosas.

Tienen miedo a una segunda vuelta, porque sería terrible, terrible.

Y a pesar de lo bien acogido en Barcelona y en Valencia, le tomé miedo y me vine cinco días antes del mes que me dieron, y créeme, respiré a mi llegada aquí. Sin embargo, hay muchos contrastes, hay mucha miseria y hay en Valencia y en Barcelona enormes casas, avenidas, comercios magníficos, riqueza y alarde de fastuosidad, y al lado una mezquindad para todo el que trabaja. Los toros, teatros y cines llenos, pero analizas todo eso y dices mal, mal.

Saluda a tu Lola [*sic*], hija e hijo, y tú recibe un abrazo de tu amigo

[Firmado:] SABATER

[Margen derecho:] Ni a ti ni a mí ni a otros nos han olvidado.

XV

París, 26-12-1948

Querido amigo Orriols:

Muy contento que vengas por aquí; aparte de verte, oiré tus poesías dichas por ti mismo, que les darás el sabor que tú sabes porque salen de tu alma.

Aparte de haber estado bastante enfermo por el asma (cosas del invierno), pero lo principal de mi silencio es que esperaba el libro editado en Barcelona por mi hija y el cual lleva tu Prefacio y te quería dar una sorpresa; me llegó uno nada más, hace unos días, y no pude cumplir mi deseo hasta que no llegue. Otro para ti, ya lo verás aquí.

No vengas a París si no me dedicas una noche para soñar en la Rotonda. Ya lo sabes.

Saluda a tu esposa e hijos y hasta pronto.

Tuyo

[Firmado:] SABATER

Feliz año 1949

XVI

París, 18-2-49

Querido amigo:

Siento verdaderamente tanta calamidad, todo te ha venido a la vez.

En fin, ya me dices [que] has salido casi de todas estas desgracias. Yo pensaba en tu hijo y creía más una alarma de padre que lo que era en realidad y todos los días

quería escribirte y estaba cansadísimo por la noche, con mi asma y trabajando con modelo; iba pasando los días y ya me dolía el corazón de mi conducta hacia ti.

Yo espero que mi hija te mandará el libro. Lo recibirás de un momento a otro, a mí me tardó mucho tiempo.

No te tienes que preocupar de tu Prefacio, que está perfecto; se le suprimió el último párrafo, donde estaba un poco demasiado fuerte: gusta mucho a todos.

Yo no tengo más que uno y no quiero deshacerme [de él], puesto que tú lo tendrás pronto.

Yo espero, puesto que nada me dices, que lo de la pierna de tu hijo no haya sido nada. A tu Manola salúdala de mi parte y [que] se restablezca pronto como tu hijo y completamente.

Yo espero que esta vez será una realidad el verte pronto.

Tuyo

[Firmado:] SABATER

XVII

París, 4 de Abril de 1949

Querido amigo Álvaro:

Veo que no vienes. ¿Que no estáis restablecidos aún?

Yo preferiría que tu conferencia poética se hubiera aplazado por estos motivos, que por la salud.

Así lo espero.

Cuando tengas tiempo, escíbeme y participame cómo vais.

Yo soporto mi asma con resignación y no dejo de trabajar, aunque con cuadros pequeños, pues las cosas como sabes están para chupar caramelos para endulzar la boca, porque te hierva amarga.

Espero que ésta pare por fin [ilegible], hoy nos dé la tranquilidad y podremos continuar soñando y produciendo y dar a conocer nuestra alma, nuestros sentimientos.

Y me dirás si ya has recibido el libro de mi hija.

Saluda a tu esposa e hijos, que les supongo ya completamente restablecidos como a ti.

Tuyo

[Firmado:] DANIEL SABATER

XVIII

París, 28 de Septiembre de 1949

Querido y admirado Orriols:

Puede que me llames sinvergüenza u otras cosas, no sé hasta qué punto puedes tener razón.

Tu carta anunciándome que ibas a venir a París la recibí en Valencia, mandada por mi chica, en momentos ocupadísimo, y en vísperas de salir para Barcelona; al llegar a ésta, ya no me dejaron tranquilo y no tenía tiempo ni para mi familia. Hace unos días que he llegado y aún no sé si te has venido a París o no.

Sería mala pata que hubieras venido sin estar yo en ésta. Ya me lo dirás.

Sé por tus últimas noticias que tienes un hijo enfermo y en un sanatorio. Yo tengo un hijo en las mismas condiciones, pero muchísimo peor, pero muchísimo más, y que no ha curado ni curará por estar en un país que a los diez años del Triunfo no ha sabido resolver el problema del pan, dando cien gramos diarios. Ahora, tiene una cualidad, que es un rencor de sabiduría, está hecho de todo menos de ánima; y como anda así, comprenderá que el que cae ya está listo. Estando en Valencia, salió en los periódicos que los obreros tenían que trabajar un cuarto de hora más diario para

poder fundar sanatorios de tuberculosos para toda España. Eso es el porvenir que hay en tu querida patria. Como probable solución, sanatorios... Dado que vi un poco más de libertad y confianza, fui sin ocultar mi personalidad, y tanto en Valencia como en Barcelona me han colmado de agasajos, y comí dos y en tu [ilegible] llegadas, salida y media hora y tres minutos, en una charla en Valencia con el filósofo y astrónomo Pigmalión.

Te aseguro que no me mordí la lengua. Te diré que [he] comprobado, con dolor, que España es un país de resignados indiferentes a todo, lleno de bilis amarga; es un país completamente caído, todo todo está por hacer, se vive artificialmente, todos están en que eso se ha de acabar pronto, pero nadie da solución. Y quién se atreverá a solucionar y cómo...

Supongo [que] te [he] expresado en pocas líneas la situación.

Yo te voy a dar mi opinión personal. España es una tierra que no tiene españoles, ni dentro ni fuera. Los españoles de hoy tienen cuatro cualidades: egoístas, orgullosos, dirigentes y ladrones.

Y ahí los tenéis, tan subidos [al] pedestal que no se pueden marchar aunque quisieran.

Desearía me dijeras si exagero.

Perdona la tardanza. Saludos a tu Manola, hijos y un abrazo de tu amigo

[Firmado:] DANIEL SABATER

XIX

París, 9 de enero de 1950

Por fin, ya es hora que te escriba, querido Álvaro:

Primero, ¡un feliz año a todos! Recibí tus dos cartas y el periódico, en fin todo lo que me has mandado.

De la sorpresa de que escribieras ya obras en francés, me emocionó, me alegro inmensamente. Pero no me sorprendió [sic]; nadie, querido Orriols, quizás descubriera el inmenso talento que tienes, y la fe que yo tengo contigo. Desde hace treinta años que recitabas *El Ferrer de Tall* en el «Refectorium» con tanto entusiasmo y bien (entre gran triunfo) y para que veas que mi memoria en algunas cosas no falla, sólo pensaba que al no salir de Barcelona tu talento quedaría localizado y eso me daba miedo. Mi primera alegría sobre este sentido fue tu banquete en Madrid, [al] que acudí como sabes y me dije: «Ahora sí que sé que hará grandes cosas y será una gran figura en España, por lo menos...»

Lo que no contábamos es con este gran triunfo del hambre, miseria; se tornó [en] esclavitud y tuberculosis que nos han traído los salvadores de España, y para mayor sarcasmo con la ayuda de Dios [sic].

Tus proyectos los apruebo y aunque los tiempos tienen cáscara dura, nunca de los cobardes se escribió nada.

Te mando un catálogo de mi Unibernario [sic] de la exposición del «Refectorium», en la que tú fuiste testigo, casi padrino [sic].

Te confieso que seguramente voy a evolucionar y voy a hacer otro arte, que tendrá la misma fuerza de las Brujas pero moderno y original, como siempre. Ya te lo explicaré y me dirás tu opinión y consejo.

Ahora no tengas celos ni miedo; procuraré escribir poco para no perjudicarte; al mismo tiempo, puedes estar tranquilo, mi arte de la pintura no me da tiempo para escribir...

Quiero que me digas tu opinión sobre *El Hombre y el Bondon* [sic].

Esta manera de hacer mis catálogos siempre es porque considero [a] los críticos hijos de la ignorancia y me hago los prólogos yo, así para [sic] el no ignorante lee a través de ellos, mi personalidad y quien soy yo.

Felicidades por tu gran obra, abrazos a todos.

Tuyo

[Firmado:] DANIEL SABATER

[Margen izquierdo:] Muy agradecido de los afectos de tus hijos.

XX

París, 7 de Abril de 1950

Querido Álvaro:

Te saludo, como a tu familia, esperando os encontréis buenos; los míos, allá pasando hambre, como todos.

Mándame un retrato tuyo [de] cabeza, que se vea bastante detallada, no importa [el] tamaño, aunque sea de un programa, en tanto que te guste, que tenga carácter.

Y con los datos siguientes, hasta tres o cuatro. [¿]Qué escritores o autores te gustan más, qué músicos[?] Los tres colores preferidos. [¿]Fumas pipa o cigarrillo, en qué prefieres viajar[?]

En fin, lo más saliente de tu vida, cuántas obras has escrito aproximadamente y tus preferidas. Y qué poetas admiras más.

No dudarás. Creo [que] será un magnífico retrato y muy original y moderno, aunque no sea pintado al natural.

Con mi saludo a tu Manola e hijos, te manda un abrazo tu amigo

[Firmado:] DANIEL SABATER

XXI

París, 7 de Mayo de 1950

Querido Álvaro:

Dos líneas para decirte que tienes razón, pero esperaba ver si te daba alguna buena noticia; pues como yo no tengo relaciones con gente de teatro, procuraba a ver si entre mis amigos podía encontrar algo favorable para ti; por el momento, no he encontrado nada; si María Casares tiene tu obra, está en buenas manos; sé [que] estás muy nervioso e inquieto, creo y te conviene, en bien tuyo y de todos, dejar de trabajar con la pluma algún tiempo; ten esperanza, pero estos tiempos no están para resolver y encontrar lo que deseas en pocos días.

Recibí tus cartas y te las agradezco, por [*sic*] los detalles de tu vida me sirven y aparte por los detalles para tu retrato.

Esta semana pienso empezarlo, estoy ya pensando la composición; sin prisas, me mandarás, con fotografías pequeñas, dos o tres fotografías, pues la que tengo no tiene el carácter que demuestra tu gran talento. Fotografías de pasaporte, sobre todo, de tres partes, que es como revela tu carácter. Todas con media cara, demasiado oscuras, hasta la que me mandaste con tu familia está negrísima, y en la clara, pequeña que me mandas, no tienes carácter. Sin prisas, pero mándalas. ¡Perdona [que] no haya escrito antes por el motivo antes dicho!

Saludos a tu familia, un abrazo de

Tuyo

[Firmado:] DANIEL SABATER

XXII

París, 18 de Junio de 1950

Querido Álvaro:

Dos letras para que no creas [que] te olvido; en nada me entiendes, en nada. Pero no hay manera, esto está tan mal.

Tu retrato está muy adelantado, ya he terminado el de Pablo Casals y el tuyo es a consecuencia [sic]. De tres fotos, la pequeña no tiene el carácter que el retrato necesita, por falta de claro y oscuro, y las otras no están para ello. Decidí rectificar y poner la primera que me mandaste, que estás con tu Manola e hijos; después de casi terminado tuve que borrarlo, parecías un vasco o un falangista; con tu cabeza he trabajado más que un negro, he sudado tinta.

Creo que con algún truco llegaré a corregirlo; si no es así, ya te volveré a escribir, y me mandarás, de fotomatón (son más baratas) de tres partes y que tenga algo de claro y oscuro, o mucho, pero que yo vea, claro.

Yo ya lo arreglaré, pero no hago milagros; es sólo la cabeza que va en el cuadro, pero no olvides [que] es la nota saliente de la obra.

Esta tarde, por segunda vez, me pondrán una quincena de agujas en el cuerpo y las tendré una hora; es poquísimamente agradable, me están curando el asma [sic] [al] estilo chino.

¡Ya veremos!...

Acordándome de tu encargo y saludando a tu familia, y a ti un abrazo de tu amigo

[Firmado:] DANIEL SABATER

XXIII

París, 24 de Octubre de 1950

Doble admirado, excelentísimo señor don Álvaro de Orriols, y querido amigo:

Yo no te debo cartas, puesto que me dijiste que pensabas venir a primeros de septiembre y aún te estoy esperando.

[Ilegible] voy, la foto que me has mandado es la que yo he pensado siempre recibir. Bien sabes que tú tenías una cabeza de expresión y que demuestras el genio

que tienes. Al ver tus marionetas y leer lo que en las cartas me dices, me has dejado aplanado como mis *granotes*. Reconozco tu gran talento en escribir, pero no lo eres menos como artista. Tienes un talento y un genio para la escultura que sobrepasa lo normal. Yo me sentí tan chiquitico al ver tus inmensas obras que me quedé aturdido. Y aparte de tallarlas con la mar de complicaciones, vestirlas con ese gusto magistral y luego saberlas manejar para que den la sensación del natural. Eres un hacha.

Querido Álvaro, nadie mejor que tú sabe lo que tienes que hacer, pero dadas las circunstancias y como todos tenemos algo de médicos y algo de consejeros, yo creo que me apresurarás a lanzarme, aún muy modestamente, a representarlas. Como Molière, que fue luchando, como bien sabes, representando sus obras desde un carro y llegó a la máxima gloria. Tu éxito será de admiración al principio y subirás rápidamente. No son hoy los mismos tiempos que aquellos, se reconoce el talento y la grandiosidad de las cosas y estoy seguro y de acuerdo con mis señores, que cuando las vio dijo: «Esto un día lo veremos en el cine». Antes de la función yo te sugiero que dos o tres días antes exhibas los sesenta cómicos *en chômage*, como tú dices. Y creo, ahora en este momento, se me ocurre, con ese mismo título, hacer primero una exposición. Todos alrededor del teatro, quién sabe si te saldría algún empresario que se interesara vivamente y fuera el comienzo de tus grandes éxitos que tienes en el horizonte, y fortuna. *Voilà*, amigo mío, lo que opina este artista que a tu lado ya no se ve tan grande, porque lo has dejado como una rana, como te he dicho: aplastado.

Te felicito a tu Manola y a tus hijos, porque estoy seguro que es tanta la labor que en ello veo, que me parece que le debéis muchas horas al sueño.

Un abrazo de tu amigo

[Firmado:] DANIEL SABATER

P./S. Por fin lees unas cartas mías sin gran esfuerzo, porque están dictadas y escritas por una catalanita que, después de verla, hay que tomar un vaso de agua. ¡No hagas caso!

XXIV

París, 10-[?]-50

Querido Álvaro:

Supongo en tu poder mi catálogo y te habrá hecho reír la broma que te gasté sobre mi literatura.

Ahora, querido y admirado amigo, acabo de tener un disgusto de los de órdago. Yo, a tu lado, me considero como una hormiguita, comparando tu talento intelectual con el mío.

Y no me cabe en la cabeza como un hombre de tu altura, de tu talento y prestigio caiga tan bajo, escribiendo como un alarde «El Cristo Rojo» con un dibujo que, con la firma, puede atribuirse a ti también. Tú estás loco [*sic*].

No te niego que escribas, no pretendo [que] no hagas política, que no luches por la rehabilitación de nuestra España, pero no comprometiéndote de esa forma y a todas tus relaciones de España. Pues creo [que] te dije, al regresar de España, [que] están enterados de lo que hemos comido y comemos. Y como no tienen más misión que esa, para sus intereses, saben hasta las relaciones que tenemos.

El odio que nos tienen es inmenso y se desahogan como pueden, y lo pagarán tus amistades de allá, y por mi parte mi hija tiene en su libro un prólogo [escrito] por ti.

[i]No quiero pensar los mareos y disgustos y algo más si un energúmeno, que hay a miles, se entera!...

Aparte de esto, aunque así no fuera, amigo Álvaro, te digo lo que tú me dirías de un cuadro, un desacierto [*sic*]: «Esto, amigo Sabater, no me gusta, no parece tuyo, es indigno de ti».

Creo, amigo Álvaro, [que] comprenderás mi buena intención. Y como español te diré, escrito de esta forma de odio y bilis, vuelve a [ilegible] las *flamas* que estaban apagándose.

Tuyo

[Firmado:] SABATER

XXV

[s.l.] [s.f., *circa* 1951]

Mi querido amigo Álvaro:

Veo [que] me expresé mal, no has comprendido.

Si esta poesía del «Cristo Rojo» hubiera estado sin un dibujo provocador, y que le daba al periódico un aspecto insultante, y poco serio, que recuerdan y parecen, esos ojos, [ilegible] que dan los extremistas, que no les falta más que el cuchillo en la boca, no hubiera pasado nada; me enciende que no vieras que una cosa tan fuerte, tan seria y tan importante se representara de esa forma.

Yo comprendo y pienso como tú, lo merecen todo y más, pero después de los años pasados, a la altura que estamos, sin haberse resuelto nada, un periodiquito con esos títulos, créeme Álvaro, no hace más que denigrarnos. Tú crees que no pasará nada. No te fíes de los traidores, de los canallas, que cuando menos te lo figuras, te las hacen pagar.

[¿]Veo que tienes buena fe!... Tu artículo y el de los demás, con carácter, serio, aunque digan cosas tan fuertes o más no digo nada.

Me dio la sensación de que estamos en la desesperación nosotros más que ellos. Aquí la gente no quiere saber ya nada de la política hecha aquí por los españoles, que se ha escrito mucho y se ha conseguido poco.

[¿]Cómo quieres que los españoles sensatos, de buena fe, tengan esperanza con unos políticos que no conforman un gobierno fuerte[?] Que las demás naciones tengan la ocasión de decirle a Franco: «vete intruso, canalla». [¿]Me quieres decir dónde está[n]...[?] [¿]Quieres que aquí tengamos fe[?]...

Y como yo te tengo en el concepto que te mereces, me indigné en el número pasado. Yo, como tú, como todos, [pienso que] eso no puede durar, porque se agoniza de hambre, y como ellos en el fondo reconocen su fracaso, son capaces de hacer muchas cosas que no crees.

Tuyo y perdona

[Firmado:] DANIEL

[Margen izquierdo:] Esta carta tuya aún la guardaré con más interés que las otras.

XXVI

París, 20-3-51

Querido Álvaro:

Lo que sí siento es la noticia que me das de tu señora, y dile que no cojas pretensiones, que en penicilina yo soy tan millonario como ella, y afortunadamente gracias a esa gran fortuna podemos reír los dos, y supongo que seremos ricos varios años. Referente al taller, te diré que tengo un casero que hace tres años adquirió la casa, y nos dijo que iba a ser un padre para sus inquilinos, no sé si en buen o en mal sentido. Te diré que en veintitrés años de París he tenido una secretaria, que no se ha creado la palabra para descifrar su buena conducta. Mi placer hubiese sido poderle ceder el taller, pues hijo, imposible, es tan canalla que yo no lo puedo traspasar. Y si no dejo el taller, no me puedo llevar todo lo que tengo aquí. Así que ya ves, que ni a ti ni [a mí ni a] nadie.

No creo que cuando tú vengas a París yo esté aquí, pues pienso marcharme alrededor de un mes, pero me hubiese gustado mucho verte. Voy a procurar acabarte el retrato, y dejaré para ti para que [ilegible] las letras, que tú mismo te darás cuenta

[de] cada cosa donde va, y se lo dejaré a tu buen amigo Ochoa; entre paréntesis, antes que se [me] olvide, hace dos meses que no fumo.

Yo ya te había escrito pero me encontraba tan enfermo que mi carta estaba peor escrita que de costumbre y mi hija la rompió. Te escribió otra, pero como se demoró en tirarla al correo, ha venido la tuya, y es a ésta a la que te contesto.

«Pero al escribirle yo, y decirle que me extrañó mucho no recibir contestación a las mías, ahora ha quedado todo aclarado. Agradezco los halagos que me hace en la suya y siento de todo corazón no poder ser merecedora de ellos, pues aunque los siento muy a fondo y no me faltan ideas, sé también que están muy lejos de ser unas poesías como yo quisiera, o sea perfectas de forma y métrica, pero tengo la esperanza de un día conseguirlo.

»Me figuro las ganas que deben tener por estar en su querida Barcelona. También a mí me gustaría mucho verles por allí. ¡Quién sabe si será antes de lo que nos imaginamos! Sin más, esperando tenga muchos éxitos con sus marionetas y alegrándome de la mejoría de su señora, le saluda

Carmen».

Y te abraza

[Firmado:] DANIEL SABATER

CARTAS DE CARMEN SABATER

I

Barcelona, 19-4-49

Sr. Don Álvaro de Orriols

Bayonne

Muy señor mío y distinguido amigo:

Veo que tengo que empezar esta carta con los perdones de ritual por mi aparente falta de atención hacia usted. Digo aparente, porque si bien no le he escrito dándole las gracias por su hermoso prólogo (del cual le estoy sumamente agradecida) no es menos cierto que todos los días me acordaba que lo debía hacer, pero las muchas ocupaciones cotidianas la tienen a una prisionera, pues aunque el espíritu sea libre como un ave, el cuerpo está sujeto a un sinfín de problemas de los que no te puedes liberar fácilmente.

Para colmo he tenido [a] uno de mis hermanos gravísimo. Afortunadamente ya está mejor, ayer se levantó.

Hace unos días, por una señorita amiga mía que se iba a Francia, le mandé mi primer libro, el cual supongo ya lo habrá recibido; no lo mandé antes, porque quería tener la seguridad de que lo remitiese. Estoy algo disgustada porque, como verá, está bastante recortado, y muchas frases cambiadas. Creo [que] muy pronto publicaré otro, pero éstas estarán íntegras, creo que son un poquito mejores y me gustará mucho mandárselas para que me dé su opinión, ahora que aunque tardaré un poquito. También he hecho unos cuentos, los cuales no puedo publicar pues son teósofos y aquí no es posible, pero es muy posible que se vayan para Inglaterra y América muy pronto, pues ya me los han pedido.

Su prólogo ha gustado mucho a cuantos lo han leído. Esperando sabrá perdonarme por mi tardanza y deseando leerle pronto, le saluda atentamente su agradecida amiga

[Firmado:] CARMEN SABATER

S./C. Carmen Sabater

Cerdeña, 325-4^a-2^a

Barcelona

II

Sr. Don Álvaro de Orriols

Bayonne

Distinguido amigo:

Estoy pecando de ingrata y desagradecida demorando tanto la contestación a su atenta carta del 23 de mayo, y no quisiera, porque no lo soy, y usted es merecedor de todo mi aprecio y respeto.

Me complace mucho saber que le ha gustado el libro, aunque algo retocado; en general, ha quedado bastante bien. Y en cuanto a usted, qué decirle, si por mucho que me entienda siempre mi pluma quedará pobre de expresión y de una limitación que espanta, más si se tiene en cuenta que yo he cometido la osadía de escribir un libro y en vías de publicar otro, pero sí le diré que su prólogo lo encuentro magnífico y que estoy muy contenta de haber recibido mi bautismo para entrar en el mundo de las letras, de manos de usted. Y no soy solamente yo que reconozco que posee usted una sólida inteligencia, sino que un grupo de amigos a los cuales admiro por su profundidad de pensamiento me encargan le salude y le felicite. Todos quisiéramos conocerle personalmente, pero ante la imposibilidad de hacerlo por el momento, le mandamos nuestros mejores pensamientos para su pronto regreso a España, si éste es su deseo.

Estoy escribiendo unos cuentos un poco extraños pero el libro que me van a publicar también es de poesías, y aunque todos me dicen que son más profundos y mejores que los otros, sé muy bien que buenos, lo que se dice buenos, nunca lo serán, ya que en mí todo es intuitivo; no poseo ni preparación ni cultura alguna, y están [las] faltas de métrica y de rima, pero los siento tan hondamente dentro de mí que no puedo evitar el escribirlos. Y estos amigos se empeñan en publicarlos. Un gran dibujante quiere ilustrarlos y tres escritores se me han ofrecido a escribir algo sobre ellos y sobre mí, aunque estos señores son de reconocido talento. Yo pienso

mandarle a usted algunos de ellos pues me interesa mucho saber su opinión y deseo que continúe guiándome en este nuevo mundo tan intrincado donde existen las mismas envidias, las mismas intrigas, ilusiones y decepciones que en el otro, pareciendo mentira que en él se alberguen grandes pensadores, con ideas puras y abstractas.

A través de su prólogo he leído mucho más de lo que usted ha escrito, lo mismo me ha sucedido con su carta, y comprendo su emoción al recibir directamente desde aquí un libro que quizás no llegó a creer [que] se publicase nunca, pues yo lo tenía en mis manos y lo dudaba, más estando ausente de su querido país. Pero, en realidad, qué importa que el cuerpo esté prisionero si en nosotros llevamos algo que ningún ser humano puede enclaustrar. Tenemos un espíritu libre y pródigo en deseos y nuestro pensamiento es tan veloz que quién le prohíbe venir cuando quiera.

Creo que mi amistad usted la tiene desde antes, de siempre y para siempre.

Si no hay ningún contratiempo, papá llega este mes a pasar sus vacaciones aquí, como el verano pasado; estamos muy contentos aunque nuestro gusto sería que ya no se marchara.

Aprovecho mucho el papel donde le mando algunas de mis cosas, pero lo hago para que quepan más. Cuénteme muchas cosas de usted, si tiene aquí alguna cosa publicada y dónde la podría adquirir, ya que me gustaría mucho conocer algo suyo.

En espera de su contestación, le saluda atentamente su sincera amiga

[Firmado:] CARMEN SABATER

Barcelona, 10-7-1949

III

25-10-52

Muy apreciado amigo:

El 27 del pasado mes hizo un año de la muerte de mi querido padre. Con este motivo las radios y revistas le ensalzaron mucho, parece que ahora se están despertando y empiezan a reconocer lo mucho que valía y la gloria que ha dejado al suelo patrio. Es triste que se vean las cosas cuando uno ha dejado de escribir, pero a todos los artistas les ha sucedido lo mismo. Aquí le mando una revista para que la vea porque sé que le gustará. También son muchos [a] los que les interesa dar conferencias y siempre me están pidiendo datos. En Madrid, el Círculo de Bellas Artes tiene interés en que hagamos una exposición y nos han ofrecido el salón más amplio que tiene. No sé si ya le dije que el Ayuntamiento de Valencia nos había patrocinado una este invierno pasado y que fue un éxito: le dieron la Primera Mención honorífica extraordinaria.

Sabía por papá la gran amistad que les unía, pues siempre me hablaba de ello, pero aparte me lo confirmaron las cartas que usted le escribía, pues sólo a un gran amigo se le pueden contar las cosas que usted le contaba en ellas.

La vida, amigo Álvaro, tiene cosas muy extrañas. Papá era un gran artista (mejor dicho, yo lo consideraba un genio) y como tal era algo distraído y despreocupado, pero tenía el puntillo de que cuando prometía una cosa, la cumplía. También era muy agradecido y el destino, la providencia o lo que queramos llamarle ha hecho que antes de marcharse pagase lo que debía, que eran tres retratos; el suyo, el de Pablo Casals y el de la hija del doctor; en un viaje que había hecho en España antes de que le sobreviniera la muerte, retrató a toda la familia, pero lo que es digno de anotarse y tenerse en cuenta es lo de usted.

Yo le agradecería que si usted supiese alguna anécdota de la vida de mi padre me lo comunicase, porque todo lo de él nos interesa mucho; y más porque me gustaría escribir algo sobre su vida, pero no aquellas cosas que todo el mundo sabe, sino cosas íntimas, tampoco son para publicarlas. Perdona [que] haya tardado tanto en escribir, salude de mi parte a su señora y sus hijos, así como saludos de los míos, y [a] usted mi afecto más sincero

[Firmado:] CARMEN SABATER

IV

23-12-53

Queridos amigos:

Mi intención fue contestar a la suya en seguida de remitirla, pero a los dos días me operaron de un pólipo en la garganta; después, mi hermano José María ha estado todo el verano entre la vida y la muerte, y aunque ya se levanta, los doctores nos han dicho que no nos hagamos ilusiones, y para colmo, después de tres meses de sufrir, a mí me han vuelto a operar, esta vez a consecuencia de una muela, y aún he quedado con un quiste que me ocupa toda una parte del maxilar. Como ven, el año 53 no ha sido demasiado bueno con nosotros.

Y ustedes, ¿cómo están? Espero que todos los proyectos de que me habló se habrán visto realizados con un gran éxito, pues no dudo que habrán estado muy ocupados, ya que montar un negocio trae muchos quebraderos de cabeza. Aquí actualmente hay una crisis espantosa. Todo está parado y no se vende nada; se confiaba mucho en estas fiestas, pero creo que fallaron.

¡Bueno! Que no les escriba no quiere decir que me olvide de ustedes, y les deseo de todo corazón que el año 1954 sea de realidades, no de ilusiones, y por lo tanto que tengan mucha suerte. Tanta que un día podamos vernos favorecidos con la presencia en ésta de todos, aunque sea por unos días. Con saludos de mi familia para todos, reciban un fuerte abrazo de mi parte

[Firmado:] CARMEN

CARTAS CON DANIEL SABATER, HIJO

I

Bayonne, 1 de Marzo de 1961

Maison Sahores

(Sainte Croix)

BAYONNE (B.P.)

Sr. D. Daniel Sabater

Trafalgar, 54. Estudio

BARCELONA – España

Muy apreciado amigo:

Permítame que así le considere, como prolongación de la sincera amistad que, durante años, me unió a la obra y a la persona de su inolvidable padre.

Recibí su carta con retraso, pues ya hace más de un año que me mudé de domicilio, como verá por las señas que más arriba le adjunto. Éste ha sido el motivo que ha dilatado algo mi respuesta.

Siento infinito no poder ayudarle a recoger las anécdotas de la vida de su padre en París, pues en los muchos años que llevo viviendo en Francia no me he movido de Bayona y su región. Pensé, sí, hace ya años trasladarme a París, pero tuve que desistir por dificultades de alojamiento. También pensó su padre en venir a verme a Bayona, pero al fin, a causa de su estado de salud, desistió de hacer ese viaje. Por estas razones, nuestro contacto en Francia ha sido sólo epistolar.

En realidad, a través de nuestras vidas artísticas, nuestros contactos fueron raros y distanciados por los años, cuando el azar nos hacía coincidir en Madrid o Barcelona. Recuerdo que en una ocasión, allá por el año 25, hallándose su padre en Madrid, compró una mañana el periódico y vio, con sorpresa, que yo estaba en la capital y que precisamente aquel día me daban un banquete con motivo de un éxito

teatral, el de mi zarzuela *Costa Brava*. Se presentó con el periódico en la mano y tomó parte en el ágape con gran sorpresa y contento mío. La revista *Blanco y Negro* publicó una foto del acto, en la que se nos veía juntos en la mesa presidencial. Poco después hizo él una exposición de sus cuadros en un salón de la calle del Carmen, a la que tuve la satisfacción de asistir. Luego la vida nos llevó en distintas direcciones y volvimos a perdernos. Siempre fue así. Pero lo curioso es que, a pesar del tiempo y las distancias, aquella amistad que nació en nosotros en aquella Barcelona de los años 18 [*sic*] —años de dura lucha juvenil— se mantuvo siempre con todo el calor de nuestra mutua admiración. Y quizá sea ésta la mejor anécdota que pueda yo brindarle de mi amistad con su padre: la de esa mutua admiración que un día se estableció entre el pintor y el poeta, y que se mantuvo siempre desinteresada y pura hasta la muerte del pintor.

Por cierto, pocos meses antes de ir a morir a España quiso pintar mi retrato. Empresa difícil, pues sólo se pudo basar en una pequeña fotografía, y además él me recordaba con mi aspecto más joven de antes de la guerra civil. Este retrato no lo pudo terminar del todo, pues yo contaba [con] ir por aquellos días a París, y esto le hubiera facilitado el parecido. Pero se fue definitivamente a España, y dejó el encargo a su amigo Ochoa de enviármelo, como así lo hizo. Al mismo tiempo, su padre de usted, que conocía mis modestas aptitudes de escultor y dibujante, me puso unas líneas autorizándome a dar los retoques necesarios para ajustar el parecido y terminarlo. Apenas gran cosa. Así lo hice, un toque en la nariz y otro en la sotabarba, desfiguradas por un defecto de la fotografía. Este cuadro mide 0'65 x 0'50 m., está pintado en tela, y le he puesto un buen marco. Lo tengo presidiendo mi gabinete de trabajo, y todos los días lo contemplo, así que con él vive perenne el testimonio de la vieja amistad. Este retrato tiene una dedicatoria que dice: «Al amigo Orriols con admiración D. SABATER».

Poseo también un cartón de él, y mi señora otro que le dedicó. Ambos miden 0'35 x 0'27 m. —el mío representa unas cabezas de sus famosas brujas [*sic*], tiene por título *Vamos a ver al poeta Álvaro de Orriols*, y está fechado en París en 1947—. El dedicado a mi esposa representa un paisaje campestre con un cielo en cerrazón o,

mejor dicho, con espesas nubes en las que los vivos blancos parecen hechos a presión del tubo del color, y con grupos de gentes vestidas con trajes y sombrillas de apariencia chinesca, y que titula *Encuentro familiar*. Este cuadro tiene una dedicatoria que dice: «A la señora del gran poeta Álvaro de Orriols, con todo el afecto. Daniel Sabater», y también está fechado en el año 1947. La dedicatoria, sin embargo, lleva fecha [de] 1948.

Esto aparte, tanto mi hijo como mi hija conservan unos dibujos a tinta que su padre les dedicó y que representan cabezas y figuras de sus famosos «marcianos».

Esas repetidas atenciones prueban, mejor que yo pueda hacerlo con mi pluma, la verdadera medida de la buena amistad y mutua admiración que nos unía. Por mi parte, yo he podido encontrar en el único ejemplar que me queda de mi libro de poesías *Nervio*, que publiqué en Barcelona [en] el año 1921, un soneto-retrato que yo había dedicado a su padre, y que fue publicado como encabezamiento de alguno de los programas de sus primeras exposiciones. Tal vez lo posean ustedes, pero, por si no fuera así, se lo mando adjunto en copia firmada.

Esto es cuanto puedo decirle. Como ve, no es mucho más de lo que ya dije en el prólogo al libro de poesías de su hermana Carmen. Hace años ya que no tengo noticias de ella. Es tan largo esto, que acaba por ganarle a uno el desaliento y se pierde el ánimo de escribir. Las cosas se alejan, y los años nos ganan sin ver cambiar el horizonte. ¿Y qué va uno a escribir? Pero tenga la certeza, y hágala extensiva a su hermana Carmen, de que no les tengo olvidados. Me gustaría mucho poder un día estrechar su mano en Barcelona.

Mi hijo sigue soltero, pero mi hija se casó hace unos años con un muchacho francés. Nos ha dado dos nietos, uno de tres años y otro de diez meses, que son nuestra alegría, y para mi esposa y para mí una compensación de nuestros muchos años de ostracismo y de exilio.

Me gustaría mucho tener noticias más explícitas de ustedes. Salude afectuosamente de amistad de éste que fue un viejo amigo de su padre

ÁLVARO DE ORRIOLS

II

Daniel Sabater
Trafalgar, 54. Estudio
Barcelona (10)

Barcelona, 14 de marzo de 1961

Sr. Don Álvaro de ORRIOLS
Maison Sahores
(Sainte Croix)
BAYONNE (B.P.)

Muy distinguido amigo:

Con gran placer he leído su tan amistosa carta, así como su cordialísima expresión hacia los recuerdos de mi padre y todos nosotros.

Aun cuando tenemos muchísimo recopilado de recortes de prensa, en críticas, poesías, catálogos, etc., su «Soneto» no lo he podido encontrar. ¡Son tantas las cosas perdidas con sus continuos viajes!... Pero le agradezco el recuerdo que ya he clasificado en el lugar que le corresponde por el año. Solamente de sus exposiciones tengo cinco archivadores repletos, con todo clasificado concerniente a cada una de ellas. Cuando se presente la ocasión, lo incluiré en su biografía artística, así como su mutua amistad, digna de un recuerdo por su ejemplar fidelidad a pesar de la separación.

Le adjunto [un] catálogo y una conferencia, impresa por su fiel semblanza con el espíritu que imperaba en su obra. Como verá, luchamos para dar una continuidad a su obra, mostrándola a las generaciones actuales y buscando una expansión de su pintura. Aun cuando vivimos de ella, indudablemente, yo apenas hago otra cosa que

dedicarme por entero a su obra. No vendemos nada más que a quien en realidad tiene un sumo interés hacia sus cuadros y no en vista de un mercantilismo que más perjudica a su exaltación. Sólo nos guía colocar su personalidad dentro del lugar que en justicia, creemos, merece de [*sic*] la Pintura Española Contemporánea. Mi ideal es hallarle la justa compensación a su gloria artística y que en tan injustamente se le tiene, al menos aquí.

Por Carmen sabría de nosotros; hace cuatro años falleció nuestro querido hermano José María, que seguía las huellas de papá en la pintura; de mamá, sigue resistiendo a pesar de los años y los duros golpes de la vida, y quiera Dios nos la conserve muchos años; de Carmen, sigue soltera (claro está), pero este invierno lo ha pasado terriblemente mal, entre lumbago, catarros, gripes y tan sólo hace unos días que se levanta de una bronquitis aguda con fiebre alta, pero afortunadamente ya se encuentra muchísimo mejor. Yo estoy casado, sin hijos, y vivo con ellas y me cuido de todo lo que atañe a la pintura de papá. Vicente, el hermano mayor, vive en Rubí, casado y con tres hijos.

Dice usted bien, el tiempo pasa sin ver el fin de todo esto. Siempre la eterna pugna por la vida y así van pasando los años, y con ellos las ilusiones, muchas de ellas perdidas por la maldita política que todo lo estropea y siempre pendientes de este temor a una nueva horrenda masacre humana. La humanidad parece que ha perdido el control de sus actos y da la impresión que obra como si viviéramos en un carácter primitivo. No aprenden ni les sirven las experiencias pasadas. En fin, ellos tienen la palabra, pero que no se les vaya la lengua... en bien de la HUMANIDAD.

También sería una satisfacción poderle saludar un día próximo y mostrarle el estudio-museo SABATER, donde vería usted toda la gama de su obra. Mi hermana me encarga sus efusivos y cordiales saludos y que se acuerda así mismo muchísimo de ustedes. Sabe que puede usted mandar de éste su amigo, hijo de su buen amigo con los afectos más sinceros.

[Firmado:] DANIEL SABATER

III

Bayonne, 10 de Marzo de 1965

Sr. D. Daniel Sabater
Trafalgar, 54. Estudio
Barcelona; 10

Mi estimado amigo:

Con lamentable retraso he recibido el *Catálogo* ilustrado que, con motivo del 75 aniversario del nacimiento de su padre de usted y buen amigo mío Daniel, se ha editado en Barcelona a principios del actual, como homenaje a su magnífica obra de pintor.

Efectivamente, hace aproximadamente un año que cambié de domicilio, y, aunque en su tiempo di el aviso en Correos, de cuando en cuando alguna cosa va a parar al buzón de las antiguas señas, y allí se queda hasta que algún vecino se da cuenta y nos lo advierte para que lo vayamos a buscar.

Por ese motivo he tardado en responderle para darle las gracias por la atención de ese envío que, como todo lo que afecta a la memoria de mi viejo amigo, me produce siempre una sincera emoción.

Con un saludo afectuoso, que le ruego haga extensivo a su hermana y familiares, reciba el testimonio de mi amistad y un cordial y efusivo apretón de manos.

Atentamente suyo,

ÁLVARO DE ORRIOLS

CARTA A MIQUEL SANTALÓ I PARVORELL

I

Exmo. Sr. D. M. Santaló
Ministro de Instrucción Pública
de la República Española
PARÍS

Bayonne, 3 de Diciembre de 1946

Excelentísimo Señor:

Recibí su atenta del 29 de octubre pasado en contestación a la solicitud que, por mediación del señor Giner de los Ríos, presenté a S.E. el señor Presidente de nuestro Gobierno doctor Giral, en demanda de un apoyo económico para la realización de una campaña en Francia de Teatro Español antifranquista, a base de mi obra *España en pie* y de otras producciones originales de que actualmente dispongo.

Siento infinito que las circunstancias económicas del momento no permitan a nuestro Gobierno otorgar dicha ayuda. Tanto la Compañía Dramática de Teodoro Monge en Montauban, como el Cuadro Artístico «Iberia» de Toulouse han hecho esfuerzos inauditos por lograr la representación de *España en pie*, que tienen en ensayo y para la que una y otro llevan ya realizados bastantes desembolsos. Pero su buena voluntad se estrella contra esta escasez de medios económicos con que tropiezan todas las actividades entusiastas de nuestra emigración. Tal vez una suma no superior a unos cincuenta o sesenta mil francos hubiera bastado para que ambos Cuadros Artísticos hubieran podido llegar hace ya tiempo a la realización del proyectado estreno. Lo que, sin duda alguna, hubiera prestado un buen servicio a la Causa republicana española al llevar a los escenarios de Francia la cálida visión de nuestra tragedia patria, para mejor conocimiento de las masas francesas y lógica exaltación del ánimo de nuestros emigrados, un tanto abatido y desorientado ya ante

el sucesivo cúmulo de dificultades con que tropieza, para vergüenza de las Democracias, la legalidad de nuestra justa Causa.

Adjuntas remito a V.E. dos muestras de las actividades nuestras por llegar a la realización de la obra: un programa de la Compañía Monge y uno de los varios entrefiletos que ha publicado en la prensa el Grupo Artístico «Iberia».

Cumplo con ello su deseo de que le tenga al corriente de la marcha de nuestras actividades artísticas.

Sintiendo no poder mandarle mejores nuevas, quedo de V.E. atento S.S. y amigo
q.e.s.m.

ÁLVARO DE ORRIOLS

CARTAS DIRIGIDAS A JEAN-PAUL SARTRE

I

Bayonne, le 9 Mars 1962

Maison Sahores

(Sainte Croix)

BAYONNE (B.P.)

Monsieur Claude Faux

Les Temps Modernes

30, Rue de l'Université

PARIS (7^e)

Monsieur,

En date 2 septembre 1960, et à l'adresse de Monsieur Sartre comme Directeur des Editions *Les Temps Modernes*, je vous ai fait parvenir, par l'intermédiaire de mon ami Monsieur Paul OCHOA, qui personnellement vous l'apporta, le manuscrit original en espagnol de mon roman de la Résistance partisane espagnole de l'après-guerre civile, intitulé:

Campanarios (Estampas de la lucha guerrillera)

Sans aucune nouvelle de votre part depuis lors, je vous ai écrit maintes fois en vous demandant de me communiquer votre décision et, au cas où celle-ci serait défavorable, de bien vouloir me rendre le roman.

Finalement, en lettre du 7 novembre 1961, votre Secrétaire Mademoiselle Sorbets m'informa du retour de voyage de Monsieur Sartre d'Italie, et me dit: «qu'elle venait de vous transmettre ma lettre du 2 octobre, adressée à Madame Vaugien, et que vous alliez faire le nécessaire pour récupérer mon manuscrit et me le faire parvenir».

Cependant, sans aucune autre nouvelle depuis lors, je vous prie de bien vouloir vous intéresser à la récupération de mon œuvre. Si vous l'avez déjà trouvé, vous pouvez la rendre à Monsieur OCHOA, qui se chargera de me la faire parvenir.

Dans l'attente veuillez recevoir, Monsieur, l'expression de mes sentiments les meilleurs

ÁLVARO DE ORRIOLS

II

[Membrete:] LES TEMPS MODERNES
revue mensuelle
30, rue de l'Université – Paris (7^e)
Babylone 17-90

C.C.P. Paris 6999-04

Paris, le 26 avril 1962

Monsieur Álvaro de Orriols
Maison Sahores (Sainte Croix)
Bayonne B.P.

Monsieur,

J'ai reçu la visite de Monsieur Ochoa me réclamant votre manuscrit *Campanarios*. Votre manuscrit était chez Monsieur Sartre, mais son immeuble ayant été plastiqué, la cage de l'escalier pulvérisée, l'immeuble en grande partie détruit, ainsi que tout ce qui se trouvait dans les appartements des étages supérieurs, donc celui de Monsieur Jean-Paul Sartre, pour pouvoir y pénétrer, il faut étayer l'immeuble et le refaire (environ 20 millions d'A.F.) La déflagration ayant dispersé tous les papiers, livres, etc., il s'avère donc impossible de récupérer votre texte. Nous le regrettons vivement, mais nous pensons que vous devez avoir d'autres copies.

En vous renouvelant nos regrets, nous vous prions d'agréer, Monsieur, l'expression de nos salutations distinguées.

[Firmado:] G. SORBETS

[Pie de página:] La Revue décline toute responsabilité pour la perte des livres ou des manuscrits qui lui sont confiés.

EPISTOLARIO CON SALVADOR SIERRA

I

Barcelona, 10 de Julio de 1948

Mme. Manuela Colorado

Bayona

Distinguida amiga: me he alegrado mucho al recibir noticias tuyas, después de tanto tiempo sin saber donde paraba usted. También me satisface que Álvaro esté bien como dice, pues tampoco tenía noticias tuyas y creí que no estaría con usted o que no se verían. Por su carta, creo que sigue tan aficionado al teatro como siempre y me pide que le dé noticias del mundillo teatral. Dígale que pocas son; el teatro está un poco en decadencia, parece que se han acabado los autores y los actores; los segundos creo que es consecuencia de los primeros [*sic*], no hay obras interesantes y naturalmente los nuevos actores son vacíos por completo, y aunque ellos se creen modernos, son tan primitivos como el hombre de las cavernas.

Los únicos teatros donde se hace algo interesante son el Español y el María Guerrero, son teatros subvencionados y han hecho algunas traducciones interesantes. El único autor que, de cuando en cuando, hace algo es Benavente, que sigue como siempre con sus piruetas políticas, pero que resulta el más joven de todos y desde luego el mejor. Lo que sí puedo decirle que el teatro de ahora es más sano; la censura ha limpiado de autores procaces el teatro y no permite los atrevimientos que sólo servían para desorientar a las masas, tanto en lo moral como en lo político. Ahora se autoriza lo que realmente es representable, con mucha rectitud y mucha justicia. Yo voy trabajando y defendiéndome bastante bien. Este año he trabajado con Lina Santamaría toda la temporada, un nuevo valor que usted no conoce; a ella no le ha ido muy bien la temporada, pues se han perdido más de cuatrocientas mil pesetas, cerca del medio millón, pero nosotros hemos cobrado hasta el último céntimo. Creo que empezaremos en agosto otra vez; si insiste, seguro que llegará a colocarse. Por lo demás, todo está muy bien; supongo que de cuando en cuando leerán periódicos españoles y por ellos pueden ver que todo está perfectamente. También pueden leer

las declaraciones de visitantes extranjeros respecto a España, y como que han sido varios, pueden ver que todos coinciden en lo mismo. Esta carta parece dedicada a Álvaro y no a usted, pero como en realidad [a] usted también, me dedico a hablar de él en toda la carta; caí, sin darme cuenta, en [que] voy contestando a todo cuanto me pregunta Álvaro, y como le conozco, sé que ha de alegrarse. Perdóneme: valga ésta para los dos.

Barcelona teatralmente está muy mal, ha pasado *a res*, una provincia más, como debe ser, y tan sólo actúan las formaciones que salen de Madrid, que es el centro teatral y literario, como de derecho le corresponde, sin discusión de ninguna clase. No existe ya aquella caterva de actores y autores que con todo se atrevían y todo lo estropeaban. Lo que pasa es que, por falta de obras interesantes, el público está retraído y no va más que a ver [ilegible] y alguna obrita de Guerrero.

Los que pueden y ven negocio son unos cuantos que se han afincado en Barcelona y se han hecho millonarios con sus revistas. Este año hemos tenido un gran disgusto; un toro mató a Manolete, el torero cumbre; qué lástima que no le haya conocido; quien ha tenido la suerte de verle una vez no puede olvidarle, pero ha hablado la prensa entera de él y siguen hablando. Todo lo que hagan y digan es poco.

Como todo ha de tener fin, esta carta también la tiene. ¿Cómo está la familia, amiga Manuela? ¿Están todos bien? Con mucho interés deseo saberlo, deseo tener noticias directas de Álvaro, que no sea perezoso y que escriba si es que tiene tiempo.

Nada más. Un afectuoso saludo para usted y su familia, y un abrazo para Álvaro de su amigo que siempre es el mismo

[Firmado:] SALVADOR SIERRA

Por si se ha extraviado la dirección, enviar [a] Joaquín Costa, 63-3º-1ª. Enriqueta les manda muchos recuerdos y les desea mucha salud.

II

Barcelona, 26 de octubre de 1948

Querido amigo Álvaro:

A su debido tiempo recibí su carta, que siempre me produce gran satisfacción pues saber de usted; me refiero a sus actividades y ver que sigue bien de salud.

Los hermanos Burgos, por quien pregunta, murieron los dos, de manera que le será difícil a su amigo [encontrar] su obra *El Pirineu*. El archivo del Teatro Romea no tiene nada retrospectivo.

Al amigo Mos volví a hablarle de usted y le dije que estaba usted disgustado por no tener noticias suyas y me aseguró que le escribiría en seguida; supongo que lo ha hecho.

Paco Fernández sigue trabajando; en estos momentos, está con Rambal, con el que hace bastantes años está contratado.

Nosotros hemos estrenado *La salvaje* con bastante éxito. Debutamos el día 1 y hasta ayer 25 hemos estado representando la misma obra con buenas entradas y hemos dejado de hacerla porque el día 27 debuta la compañía francesa. Han abierto un abono de cinco funciones a cuatrocientas pesetas y casi lo han cubierto, de modo que será un éxito la actuación económicamente; artísticamente, ya veremos, espero que también lo será.

La salvaje ha armado un revuelo referente a la moral, ha habido muchos [ilegible] y esto, creo, ha hecho que las entradas han [*sic*] sido buenas. Cuando acabe la compañía francesa, reemprendemos nosotros la temporada. No creo que vayamos a París, me figuro que son sueños de verano. Lo siento de veras, me habría gustado mucho.

Lamento que siga el maldito reuma fastidiándole y deseo que se mejore lo más rápido posible.

¿Qué se ha hecho del teatrillo con los muñecos de movimiento que tenía? He pensado muchas veces en ello.

Por aquí seguimos lo mismo, en el mejor de los mundos, no podemos quejarnos. No puede imaginarse las ganas que tengo de poder echar un [ilegible] con usted, por carta es imposible contarle todas las inquietudes artísticas que uno siente.

Usted, menos mal que con la pintura puede [ilegible], a mí no me queda este recurso y la época que vivimos no se presta a satisfacer inquietudes.

Recuerdos para Manuela de Enriqueta y para usted, y un abrazo para usted de su amigo de corazón

[Firmado:] SALVADOR

III

Querido Álvaro: En Benavente recibo una carta, que me remiten de mi casa, lo que me ha causado gran alegría. Estoy en esta población actuando en la compañía Rambal, en la que estoy desde enero de este año. Salí de [l] Romea el 9 de enero y me incorporé a la compañía Rambal, donde debuté el 15. No recibí ninguna carta suya, me extrañaba, seguramente se perdió, aunque es muy raro. No sé si le dije que los hermanos Burgos murieron los dos y a mí sobre todo ahora me es difícil saber nada de la familia, que por otra parte no creo que sepan nada de mis andanzas teatrales.

Del teatro no puedo decirle nada; únicamente lo que hacemos nosotros. Ya sabe que Rambal es hombre de mucho crédito y de gran velocidad en España, y siempre se defiende, de modo que vamos bien.

Seguramente en el Ferrol me estrenará una escenificación mía [de] una novela de Sabatini, *El halcón del mar*; está ya muy adelantada de ensayos, con toda seguridad la estrenará en Ferrol.

En septiembre, Rambal embarca para América. Aún no ha hablado a nadie, sé que cuenta con nosotros; no sé si nos arreglaremos en la cuestión de sueldo. Si tuviera treinta años, no dudaría y me iría con cualquier sueldo, pero tengo demasiados, y de no ir con un sueldo razonable, no iré. La primera plaza que hará es

Venezuela, donde tengo varios amigos, pero no me siento con ánimos para la lucha que representa, ir con poco sueldo; para ir, quiero vivir bien.

He pasado mucho, he tenido muchos disgustos y desengaños y estoy decepcionado de todo y me he vuelto un poco materialista. *El món és una merda, i perdoni la cruesa del mot [sic]*. Me hace el efecto que estoy soñando, pero el sueño es muy largo y ya es una pesadilla. Estoy desencantado, me han trasladado de un manotazo a la Edad Media y no hay medio de adaptarme, y como tengo demasiados años se ha apoderado de mí un complejo de inferioridad que no hay manera de vencer. *Prou, Orriols, no vaig [a] parlar més [sic]*. Lamento todos los contratiempos que ha tenido y me alegro que ya estén resueltos, y que pueda seguir adelante [con] sus hijos; tal vez puedan vivir una vida más agradable que nosotros.

Recuerdos de Enriqueta para su esposa y sus hijos y para usted, y yo un abrazo para todos

[Firmado:] SALVADOR SIERRA

Benavente, 7-6-49

Del 14 al 20, Ferrol del Caudillo

Del 21 al 3 de julio, Coruña

Del 4 al 12 de julio, Santiago

Del 13 al 19 de julio, Villagarcía [de Arousa]

Del 20 al 25 de julio, Pontevedra

Del 26 al 15 de agosto, Vigo

Con poner «compañía Rambal» no hay necesidad de saber los teatros.

[Manuscrito al margen derecho:] Contestada el 17-7-49.

IV

Querido amigo Álvaro: He recibido su carta, que me han remitido desde Pontevedra, pues ya estábamos en Vigo. No he de decirle lo que me alegra las noticias que me da respecto a su hijo. Me alegra tanto como si se tratara de algo mío, ya sabe que yo le quiero de verdad. He dado los recuerdos a Fernández, que me encarece mucho que se los devuelva. También he hablado con Rambal y me ha dicho que tiene su obra y las maquetas intacto [*sic*], tal como usted se lo entregó. Me encarga un abrazo para usted.

Referente a Mos, tres veces le he dado la dirección y siempre me ha dicho que le había escrito. Él habitualmente va a la asociación de actores, allí puede escribirle [(Plaza del Teatro, 3, Casino de Actores)]. Marta está bien. Está de directora de doblaje de películas y además escribe. La Ladrón de Guevara últimamente le ha estrenado una obra con buen éxito. Si quiere escribirle, ésta es su dirección: Muntaner, 181-4-2º. Desde luego, no le hable de Mos, ya sabe que están separados y ella le odia a muerte.

Ya he estrenado *El Halcón del Mar*, con mucho éxito. Estoy contento.

He decidido ir a América y embarcamos en octubre, no sé el día.

No puedo mandarle la ruta nueva, pero puede escribir a mi casa, que me remitirán su carta, y así ya le contestaré diciéndole el día que embarcamos y desde América le escribiré largo y tendido. Galicia se está vaciando, es extraordinario el número de gente que embarca para América. El otro día leí un artículo en el que decía que nunca hubo tal cantidad de embarques como ahora. Antes del movimiento, emigraba mucha gente; desde el 32 al 40 no salió casi nadie, pero ahora se batían todos los récords. Y cuidado que Galicia es hermosa, ¡es maravillosa! Qué ganas tengo de conocer cosas suyas. *La Daga* no la tengo y no recuerdo haberla tenido nunca. ¿Usted cree que yo la tenía? De todos modos, todo se me perdió, he perdido muchos libros. ¿Cuándo podremos tomar un café y charlar?

Recuerdos para todos los suyos de parte de Enriqueta y míos, y para usted un fuerte abrazo de su amigo y admirador

[Firmado:] SALVADOR SIERRA

Vigo, 2-8-49

C/ Joaquín Costa, 63-3-1ª Barcelona

V

Bogotá, 12 de Marzo de 1950

Querido Álvaro: Por fin le escribo desde América, donde con más libertad puede expresarse un hombre.

No había escrito antes porque las cosas no han ido bien al principio y esperaba darle buenas noticias.

Empezamos la gira por Caracas y nos fue el negocio francamente mal por una serie de circunstancias, que no son del caso explicar. Estuvimos tres meses en este próspero país, país de lucha en la verdadera América; me refiero a la América de [ilegible] lo pasado, cuando la gente iba a la aventura, a hacer fortuna. Es un país donde se puede ir con la seguridad que trabajando, cosa fácil, viviría bien; y si la suerte le ayuda y tiene capacidad, puede merecer fortuna. Como digo, nos fue mal y al terminar el compromiso, pues hicimos la temporada fijada, nos fuimos a Bogotá, donde el negocio va espléndidamente. Aquí estamos hasta julio, o sea, hasta junio en Bogotá, después Medellín y Barranquilla hasta julio, y embarcamos para Méjico, donde [ilegible]. Ya está situado de mis andanzas, es cuanto puedo decirle. Repito que nos va bien y ya tiene uno la impresión de América, pues puede comprarse cositas y satisfacer caprichos que no puede en España, donde el sueldo no te alcanza ni para vivir, eso a nosotros que siempre llevamos un sueldo regular, no he de decirle lo que pasa el obrero con los sueldos cortos, que viven de milagro. España está mal, muy mal. Viven militares, curas, la burocracia especial creada después del Triunfo. Hay un cuento, que corre de boca en boca, que se lo voy a contar para que se haga cargo de cómo está la burocracia especial. [A] Dos leones, uno viejo y otro joven, padre e hijo, les han contado que en España las cosas están muy bien y como en

África van mal las cosas, deciden trasladarse a España. Al cabo de un tiempo, ven que se han equivocado, y el león padre le dice al hijo: «Mira, hijito, vuélvete a África, tú eres joven y allí tal vez te defiendas, yo soy viejo y aquí voy a morir». El hijo se va. Y al cabo de un año, viendo que en África no hay nada que hacer, decide volver a Barcelona, donde está su padre, dispuesto a morir juntos. Pero cuál es su sorpresa al encontrar a su padre rollizo y con las melenas relucientes. «¿Qué [es] eso, padre, de que han mejorado las cosas?» Y dice el padre: «Calla, hijo, hace seis meses que voy a abastos, me como un empleado diario y aún no se han dado cuenta». Esto ocurre no sólo en abastos, [sino] en todos los sectores de la nación.

A pesar de estar en América, ya comprenderá que me guardara muy bien de dar mi opinión respecto a España, tienen escuchas en todas partes y como he de volver, las represalias serían duras. Han estado por aquí las [ilegible] compañías y una embajada de poetas, entre ellos el conde Foxá. En La Habana y Caracas, a los últimos les apedrearón con tomates y huevos, en Caracas tuvo que intervenir la fuerza, pues los hubieran linchado y las chicas por la calle les decían perrerías y les tiraban algún que otro tomate. A los poetas, les llamaron «asesinos de Lorca». En fin, un éxito. Esto reanima un poco, pero en España siguen mal y es difícil hacer nada; todo está tomado militarmente; deportes, sociedades de todas clases, donde se cuenta con un número de socios medianamente importante, al frente hay un militar. Los autos último modelo [ilegible], los tienen los militares; son la clase privilegiada, y los curas no digamos. Creo que muchos curas de esos, ya lo debe saber usted por la [ilegible] francesa, todo lo que puedan decir es poco. Bueno, Álvaro, deseo que todos estén bien de salud y que las cosas les vayan mejor para que no tengan la necesidad de regresar a una patria muerta, que llegue el momento propicio, que ojalá sea pronto. Nada más. Espero contestación para saber si están como yo deseo. Muchos recuerdos de mi mujer y un abrazo muy fuerte para todos ustedes de su amigo

[Firmado:] SALVADOR SIERRA

Mi dirección, Compañía Rambal [ilegible]

Colón, Bogotá (Colombia)

VI

Bogotá, 27 de Marzo de 1950

Querido Álvaro: He recibido tu carta [de] fecha 18 del corriente. Al menos podemos escribirnos cosas [con] entera libertad, yo no del todo aún, escribir sí, pero comunicar lo escrito y lo recibido no puedo hacerlo. Aunque parezca mentira, he de esconderme de algunos de la compañía, que serían capaces de denunciarme al llegar a España, y sin lugar a dudas me ajustarían las cuentas a mi llegada. Hay en la compañía unos pocos peligrosos y hay que guardarse. El que me encarga que le felicite por sus dos artículos es Fernández, «el Chato», que se ha entusiasmado. Ya comprenderá que los he dado a leer a todos los que les interesa. Por América hay que tener cuidado con quien se habla, pues hay mucho espía que se dedica a escuchar fingiéndose republicano, sobre todo a las compañías que salen de España; así que hay que tener cuidado si piensas regresar. Lo tienen bien montadito. Ya puede suponer el gasto que supone una red de tanta extensión. Una prueba de lo que le cuento es lo que ha pasado días pasados en Méjico, que seguramente ha leído en Francia en la prensa. No recuerdo cómo se llamaba el tipo que mataron. Pusieron el grito en el cielo y parecía en principio que iban a declarar la guerra a Méjico, pero se encontraron unas cartas comprometedoras y callaron y no se habló más del asunto. En fin, supongo que sabe más cosas que yo de estas cuestiones.

Desde luego, a mí me detuvieron en cuanto entraron, pero tuve suerte. Quiero creer que por mi conducta en todo el movimiento. Yo no acepté prebendas de ninguna clase; yo siempre fui a [ilegible], no acepté autos, ni me presté a cometer injusticias; siempre obré con rectitud, usted lo sabe un poco. Nuestra compañía fue modelo de socialización y esto fue lo que me ha favorecido, que las denuncias fueron inconcretas, con poco fundamento, pues fueron varias las denuncias. No quiero decir que las autoridades obraron con justicia, ni mucho menos; quiero decir que creo que

me salvé por estas circunstancias y por suerte. En cuanto me veían anunciado, ya estaba la policía en el teatro, pero siempre pude defenderme y no se efectuaba la detención. Otros, como el pobre Samsó, no la tuvieron, ya debe saber que se suicidó en la cárcel y su pobre mujer murió poco después.

La liberación, como ellos la llaman, fue terrible. Allí se descubrió todo el mundo. Amigos que habías ayudado te negaban el saludo. Se formaban compañías y por rojo no te hablaban, y los que más te debían fueron tus peores enemigos. Por la calle, con látigos, los militares te hacían arrodillar mientras decían [ilegible] una esquina. Un legionario cantaba por la Rambla atestada de gente «En la sierra de Alcubierre me dejó una catalana; si tú eres legionario, vente conmigo a la cama». Cada día sabías de fusilamientos en masa. Muy triste, Álvaro, muy triste. Me parecía una pesadilla, pero una pesadilla terrible. Yo me encontré aislado y no supe qué hacer, si irme o quedarme, y como no supe por donde tirar, opté por quedarme. ¡Ojalá me hubiese ido, aunque me hubiese muerto en el destierro! No es posible en una carta contar la tristeza de aquellos días, las humillaciones, las injusticias. Después, las cosas variaron. La guerra europea y los desengaños hicieron que la gente cambiara; los amigos que te negaban el saludo buscaban tu amistad por si cambiaban las cosas; parecía que Alemania iba a perder la guerra y que Inglaterra y América ayudarían a echar por la borda a Franco. ¡Sí, sí! Buenas están estas dos naciones, buen timo nos han dado. Así y todo, siguen teniendo miedo y nadando entre dos aguas. Pero Álvaro, nos conocemos todos ahora. Sabemos bien quién es cada uno y de quién podemos fiarnos y de quién desconfiar. Bueno es haber pasado lo que hemos pasado, es una experiencia más, y después de todo, es posible que no hayamos sufrido tanto como vosotros, los exiliados, que habréis pasado días terribles. Pero lo hemos pasado muy mal y se sigue pasando. Nunca hubo tanta tuberculosis ni tanta prostitución, todo como comprenderás es por la gran miseria. El obrero ha de trabajar 12 y 14 horas para sacar un jornal para medio vivir, no puede prescindir de horas extraordinarias. Hay un desnivel tremendo entre los jornales y el coste de vida. Eso sí, los militares y los curas viven como príncipes. Es terrible. En otras cartas le iré contando hechos aislados, no embrollados como en esta carta, para

que se haga cargo de lo que ha pasado en todo este tiempo. Le contaré cosas de las compañías: Ladrón de Guevara, Fernanda, y otras, y de individuos de teatro que podría hacerse idea de cómo las gastan algunos.

Reanudo la carta el día 28, o sea al siguiente de empezada.

No me sorprende que escriba en francés, lo que me sorprende es que no lo haya hecho antes. Como comprenderá, estoy enterado de los éxitos de María Casares. Yo creo que usted tendría un gran éxito si consigue estrenar, aunque me figuro que debe ser difícil conseguirlo. Pero tengo fe en que usted lo conseguirá y tendrá un gran éxito. No deje de tenerme al corriente, será una gran alegría para mí ver que ha triunfado en Francia.

Lo que me dice de Mos, no me sorprende; es un hombre muy raro. Por tres o cuatro veces le dije que usted deseaba tener noticias suyas, siempre me contestó que iba a escribirle y se ve que no lo ha hecho. No es que tenga nada contra usted; nada de esto, es un abúlico y también es que está pasando muy malas temporadas y no debe tener ganas de escribir. No le disculpo, busco una justificación que no encuentro. Yo haré un encargo en cuanto llegue a España, pero creo que tardaré un poco, calculo un par de años. Ya le di la dirección de Marta y se la voy a repetir por si cree conveniente escribirles. Ella vive en Muntaner, 181-4º-2ª, y a él puede escribirle al Casino de Actores, Plaza del Teatro, 3, izquierda. Allí es donde suele pasar el día.

Cuando ya le había escrito a usted, recibí una carta suya, reexpedida de mi casa de Barcelona.

No puede imaginarse cuanto deseo conocer sus obras nuevas. ¿Cuándo podrá ser, Álvaro? Yo veo esto muy largo. No vislumbro ni la más pequeña posibilidad. Sólo la cuestión económica puede determinarlo. Pero dejarán morir a toda España antes que abandonar su cueva, y la gente no puede rebelarse, no tienen medios, y están desengañados, que es peor. No hay hombres que puedan encauzar una lucha, y si los hay, indudablemente los hay, no pueden hacer nada. La prensa escribe al dictado y la clandestina es muy poca; de cuando en cuando hay rebeldías, pero son reprimidas al momento. En una palabra, no pueden moverse. Falta la ayuda de fuera,

de lo contrario será largo, muy largo. Al fin caerán, pero después de muchas luchas, años de luchas. Estamos en la edad media, tal vez peor. Es terrible. Yo leo muchas veces en España cosas de los exilados, son pequeñas disputas de partido que no conducen a nada. No he leído nada práctico. Ya sé que poco pueden hacer, ya es bastante que puedan poco, que se cuelen en la UNO [*sic*] y evitar que les den dinero. En fin, estoy muy pesimista. Me siento morir, siento irme sin verles fuera y tengo el presentimiento que no lo lograré. Ya tengo años y temo que aún los dejaré en el poder. Lo siento, lo siento de veras.

Bueno, Álvaro. No quiero extenderme más. No hacía otra cosa que darle vueltas a lo mismo, ya tendremos ocasión en otras cartas de contarnos cosas. Me voy a acostar, que es tarde. Le deseo toda clase de suerte y que pueda pasar lejos de su patria buenos ratos, espirituales y materiales.

Saludos cariñosos de Enriqueta para todos y míos también, y para usted un fuerte abrazo de su amigo

[Firmado:] SALVADOR SIERRA

VII

Bogotá, 15 de Mayo de 1950

Querido amigo Álvaro: Hace muchos días, no sé cuantos, escribí una carta contestación a una suya y no he recibido contestación. Si supiera que la ha recibido, no volvería a escribir, para que no creyera que le apremiaba, pero temo que no la ha recibido y por eso insisto. Me sabría mal que se hubiese extraviado, le decía muchas cosas que no había podido decir en otras ocasiones y, aunque son sabidas, no está de mal repetirlas una y mil veces para tenerlas siempre latentes. La carta la escribí en un momento en que tenía mucho trabajo y yo, que habitualmente tengo un carácter de letra difícil, en aquella ocasión lo fue más, pero creo que con buena voluntad la descifraría. También he pensado, lo que deseo de todo corazón que no sea, que

podría estar enfermo y por eso le suplico que se tome la molestia de ponerme dos letras.

Los amigos de la compañía me preguntan todos los días si he recibido carta de usted, por si hay recortes de diario con artículos suyos, pues les quedaron ganas de saborear otros. Aquí, muy a menudo, leemos artículos de Prieto, muy sabrosos, y de otros que nos recuerdan España, cuando la prensa era libre. Por cierto que aquí está Luis Zulueta, que hace unos días se le murió una hija al llegar a Roma, adonde fue con motivo del año santo. Es redactor del *Tiempo*, diario liberal de Bogotá. También está Trías el doctor, con un crédito enorme por las curas que ha efectuado y por lo bien que se porta con todos los exilados. Hace dos días estuve en su consultorio con un compañero que está un poco enfermo. Gana mucho dinero. En fin, vivimos un poco la vida libre de antes. El negocio sigue bien. Le escribo a máquina porque la he comprado, una Royal último modelo, así evitaré a los amigos descifrar jeroglíficos. Creo que estaremos por América bastante tiempo. Aquí estamos hasta agosto, en Bogotá, luego vamos a provincias: Barranquilla, Medellín, Cali, y embarcamos para Méjico, hacemos los estados, después de actuar en la capital seis meses, y vamos a California. Después, [La] Habana, Puerto Rico, Santo Domingo, vuelta a Caracas y Bogotá. Después, Ecuador, Perú, temporada larga, Bolivia, Chile y Buenos Aires.

Ya ve que, si no se tuerce, va para largo la estancia en América. Ojalá vaya bien y sea verdad. Nada más, Álvaro. Espero carta suya di[ci]endo que ha recibido la primera y que está pletórico de salud, usted y los suyos.

Saludos de Enriqueta para todos y míos, y para usted un fuerte abrazo de su amigo [de] verdad

[Firmado:] SALVADOR SIERRA

VIII

Bogotá, 8 de Junio de 1950

Querido amigo Álvaro: He recibido su carta [de] fecha 30 de mayo. Siento que el motivo de retrasarse sea el haber estado enfermo y me alegro de que ya esté bien.

No sentía la pérdida de la carta, por temor ninguno, lo sentía por ser la primera carta en la que le podía contar algo de lo pasado y que se hubiera perdido; también pensaba, «creerá que no le he contestado». Bueno, ya la tiene, que es lo importante. Me satisfacen mucho las noticias que en ella me da, el éxito de lectura obtenido, que a mí no me sorprende; yo creo en usted y no sin fundamento, no ciegamente, conozco toda su producción y me precio de saber ver las posibilidades de un autor teatral. Comprendo que tendrá que luchar mucho para conseguir estrenar en francés, pero también creo en el tesón de usted para no desmayar en la lucha y tengo la seguridad de que lo conseguirá, a pesar de la indiferencia de la compatriota (?) [sic] Casares. He dado a leer todo lo que me mandó, con lo que se han entusiasmado todos los que lo han leído y me encargan que le salude y le felicite, sobre todo el Chato Fernández. El retrato suyo me ha hecho pensar mucho en nuestros tiempos, pues me acuerdo que teníamos que buscar un auto para que pudiera atravesar la calle, y ahora por lo que veo, la atraviesa en bicicleta. No he de decirle que me alegra que le haya desaparecido aquella molestia, que para usted hubiera sido fatal en el destierro. Está fantástico, igual que estaba, tal vez más joven, hecho un pollo; enhorabuena.

Le mando dos fotos más y de Enriqueta, para que tenga idea de cómo estamos. Una está hecha en la casa [en] que vivimos, un apartamento muy lindo y muy cómodo. Verá usted que tenemos una radio y todo. Cuando nos liberaron [sic], tuve que vender la máquina y la radio, y como es natural, no hemos podido comprar otra en todo este tiempo, pues se necesita el sueldo para poder comer en España, y al llegar a América, lo primero que he hecho ha sido reponer estas dos cosas, útil la una para el trabajo, y la otra para enterarse de lo que pasa en el mundo, pues por la prensa no se puede enterar uno, por escribir al dictado; da grima leer los diarios. Supongo que a ustedes les llegarán diarios y estará enterado de las idioteces que escriben. En España, no me hubiera sido posible comprarlo nunca, como le digo se necesita todo para comer y eso que los actores siempre ganamos un sueldo superior a los obreros, figúrese usted cómo estarán los obreros. Un traje vale dos mil pesetas; digo mal, me

he equivocado, vale mil doscientas pesetas, por lo tanto, un actor que tenga necesidad de él, ha de gastar el sueldo de la semana y ayunar durante la semana. Aquí puede comprar el traje, y le queda dinero para comprarse una máquina de escribir, si tiene el capricho de ello. En España se vive de milagro, los sueldos de los obreros son bajísimos comparados en [*sic*] el coste de la vida; así está la tuberculosis haciendo estragos, es de espanto los [*sic*] que hay. Por la propaganda que hacen, son muchos los exilados que se atreven a regresar, pero estoy seguro que son la mayoría [los] que se volverían a marchar. Últimamente han regresado algunos autores, entre ellos Guillén, el colaborador de los Quintero, y algunos más que ni vale la pena de recordar, pero todos los que han regresado, ni tienen ideales ni dignidad, ni la han tenido nunca.

Me refiero a personas conocidas, que siempre fueron unos arribistas. Comprendo que hay muchos que, por mil circunstancias, no han tenido más remedio que regresar, exponiéndose a todo. Aquí hay [*sic*] el doctor Trías, catedrático de la Universidad de Barcelona; es posible que le conozca usted, al menos de nombre, con su hermano, también cirujano eminente, tuvieron que exilarse; su hermano, que estaba en Francia, regresó a España, es mayor que el que reside aquí. Al poco de llegar, hará un año, fueron a buscarle en auto para una cura urgente y al llegar al sitio [en] que estaba el enfermo, se encontró con que era un atracador, como les llaman en España a los de la resistencia activa; como era su obligación, le curó, y como era también su obligación no le delató; pasó el tiempo, y en otro atraco, detuvieron al individuo que él había curado, al revisarle le vieron la herida y le hicieron cantar quién le había curado; como comprenderá, con los procedimientos que usan, no tuvo más remedio que confesar, detuvieron a Trías y le raparon la cabeza, y atado, le co[n]dujeron a la comisaría y desde allí a la Modelo, donde le tuvieron en una celda entre chorizos y gente maleante, durmiendo en el suelo, por no aceptar que la familia le mandara ropa de ninguna clase. Gracias a la protesta de los centros médicos del mundo, lo han soltado, dándole la libertad vigilada, como le llaman ellos, teniendo que ir a firmar cada mes a la jefatura de policía. Así las gastan con todos los que regresan, si no [h]ocican afiliándose a su partido. A mí vinieron varias veces a

buscarme para que interviniera en el sindicato vertical, como le llaman; excuso decirle que no puse nunca los pies allí, pero nos obligaron al principio a varios de los dirigentes del sindicato antiguo a redactar unas bases; al segundo aviso que nos mandaron y [al ver] que no acudíamos, nos dieron la orden terminante de que fuéramos. Redactamos las bases y ésta es la hora que no han aparecido, pues hicimos las mismas que teníamos antes.

En el sindicato actual, hay muchos de los dirigentes del Movimiento, maquinistas, apuntadores y segundos apuntes, de todas las dependencias, pero de actores no han conseguido nada. Hay algunos, que ya sabíamos todos cómo pensaban, que han ocupado algún cargo, pero hacen de comparsa, porque no va nadie a reclamar nada. En una carta no puedo contarle todas las cosas; en cartas sucesivas le iré relatando algo de lo que recuerde. Hace ya tiempo que me dejaron tranquilo; al principio, en cuanto me veían anunciado, venían a detenerme. Afortunadamente, las denuncias eran estúpidas y de ninguna lógica, y como estaban dirigidas a la policía y no a Falange ni al requeté, pude salvarme de la cárcel y de las palizas que atizaban. Hubo muchos delatores, regularmente los que más favores recibieron. Todos sabemos quiénes son, aunque ahora procuran congraciarse y los tenemos en cuenta. Espero que no me moriré sin poder ajustar cuentas. Es terrible lo que dura esto y con la camama del comunismo, no se acabará nunca. Tendremos paciencia, más duró lo de Italia y al fin cayó. Aquí en Colombia hay una agitación política bastante tensa, que es posible que acabe muy mal. Le mando este recorte del diario *El Tiempo* para que se dé cuenta de cómo andan las cosas; aunque no está completo, puede darse perfecta cuenta de lo que pasa. *Estem fotuts, Álvaro* [sic]. Y los cabrones de la ONU no quieren hacer nada, y por nuestras fuerzas, es bastante difícil. Tienen todos los resortes y no pueden moverse en España para hacer algo efectivo. Se cotiza para presos, hay algún acto de rebeldía, pero nada efectivo, por ser imposible. Ya digo, hay que tener paciencia y tal vez, cuando menos lo esperemos, llegará el momento que usted dice de podernos abrazar en público. Entre tanto, contentémonos en hacerlo por carta. De todo corazón le mando un abrazo para todos los suyos,

deseándoles mucha suerte y prosperidad en esta acogedora tierra francesa. Enriqueta les manda cordiales saludos para todos. Un fuerte abrazo de su amigo de corazón

[Firmado:] SALVADOR SIERRA

Cambiamos de teatro, por lo tanto la dirección, en vez de Teatro Colón, es Teatro Municipal. Ya le tendré al corriente de mis cambios de nación y aunque no tenga carta de usted, le escribiré. La foto en que estamos Enriqueta y yo con el fondo montañoso está hecha en Ibagué, un pueblo de Colombia en donde trabajamos tres días y volveremos antes de debutar en el Municipal, seis días más, o sea desde el día 16 hasta el 22.

IX

Manizales, 7 de Noviembre de 1950

Querido Álvaro: A su debido tiempo recibí su carta, que sirve para darnos siempre esperanza de liberación, que, a pesar de todo, vemos muy lejana. Sus artículos han sido un éxito y nos ha dado motivo de discusión, que nos hace revivir los buenos tiempos de libertad. Ya habrá visto que la ONU nos ha jugado una mala partida y ha dado un paso más para que España pueda figurar en las discusiones internacionales, siempre con la hipocresía de Norteamérica y de Inglaterra, que son las que la han apoyado, y las que ha[n] conseguido su derogación respecto a las sanciones. Ya comprendo que están muy preocupados con la cuestión de Rusia, pero no tienen vergüenza, y les está muy bien cuanto les pasa. En una palabra, el mundo está hecho un asco. Lo único que siento es que tengo muchos años y no podré ver la revancha, que indudablemente llegará, pero tarde para mí; pero otros la disfrutarán. Aquí, en este Manizales, llueve todos los días, y claro, es un poco desagradable, pero estamos bien. Una mala noticia; el idiota de Rambal parece que tiene ganas de regresar a España y, según se dice, embarcamos en el «Américo Vesputio» el seis de

enero; no es oficial aún, pues no han puesto la tablilla de terminación, pero parece que es un hecho; me ha partido por la mitad, yo esperaba llegar a Buenos Aires, donde tengo familia, y ver de quedarme allí, y ahora ha truncado todos los planes. De todos modos, creo que al llegar a España, si es que por fin nos vamos, liquidaré todo cuanto tengamos allí, y embarcar[emos] todos para la Argentina. La chica tiene fiebre de salir de España, mi hermano está loco por lo mismo; creo que, por lo tanto, lo haremos. Ya le tendré al corriente de la resolución que tomemos. Aquí terminamos el jueves día 9, estamos seis días en Pereira y el día 17 debutamos en Cali, donde estaremos un mes y, si acaso desde este último sitio, embarcamos para España. No estoy muy seguro aún, pues Rambal es un neurótico y puede variar. ¡Ojalá sea así! Ya le tendré al corriente de todo. Referente a las cosas que le había prometido contarle de compañeros tráfugas, en realidad no tiene mayor importancia. La Ladrón de Guevara, que estuvo presa como espía, en la cárcel recibía hasta la manicura y amigas que incluso hasta tomaban el té, y cuando entraron los nacionales dijo que la habían martirizado, incluso retorciéndole los pechos; yo creo que lo diría por excusar el que los tenía lacios, pero esto le valió para hacer grandes negocios y hacerse rica a costa de los tormentos imaginarios. Le ha durado poco, ya como actriz muy poco figura, pero tiene un querido fabricante de Tarrasa y va tirando. Granada, el chulo que tenía Antonia Herrero, se casó en la zona nacional con la hija de la Cortes, Gascó se llama, y entró en Barcelona vestido de falangista y también le metieron el dinero a montones en el bolsillo. Un tal Guzmán, que tal vez usted se acuerde pues venía mucho por Apolo, se le trató muy bien y estuvo colocado siempre, ha sido el delator número uno, ha denunciado a media profesión; fue la causa del suicidio de Roberto Samsó, se suicidó en la cárcel lanzándose de la galería al patio; al poco tiempo murió su esposa. Marcos Redondo, que ya sabe cómo se le trataba, también ha hecho de las suyas, no con tanto descaro. Le nombraría muchos más, pero usted no los recordaría, pero fueron infinidad los traidores; no traidores, los cobardes, pues la mayoría no lo hicieron por convicción, que sería disculpable, fue cobardía. En fin, un asco. Esta guerra nuestra sirvió para conocernos todos; la lástima es que no llegue el momento de pedir cuentas, cuando llegue se habrán

olvidado muchas cosas, pues va para largo. No quiero cansarle más. Estamos haciendo *El Mártir del Calvario* con unos entradones enormes, ha ganado mucho dinero Rambal; por esto no se comprende que termine, o tal vez termina por esto, por haber ganado suficiente dinero.

Le deseo que le vaya todo bien y si no puede encarrilarse definitivamente en Francia, le aconsejo que piense en América, donde tal vez se abriría camino con más facilidad. Muchos recuerdos de parte de Enriqueta para todos ustedes, pero no un sencillo recuerdo, sino de corazón, lo mismo míos, y un fuerte abrazo para usted de su amigo, a la vieja usanza, de los de verdad

[Firmado:] SALVADOR SIERRA

X

Méjico, 12 de Junio de 1951

Querido amigo Álvaro: No recuerdo si le escribí [con] el cambio de república, pero creo que sí, pero, por si acaso, para no perder el contacto, le escribo otra vez.

Ya hace tres meses que estamos en Méjico, no he de decirle que embarqué con mucha ilusión para esta tierra donde ya había estado hacía veinticinco años; lo encontré cambiado por completo, cuando yo estuve había un millón escaso de habitantes y ahora tiene tres millones, esto le dará idea de lo que ha cambiado. He encontrado muchos conocidos, no he de enumerarlos porque tal vez usted sabe más que yo los que embarcaron, casi todos están bien, se defienden mejor que lo harían en España y algunos han hecho mucho dinero, la minoría, desde luego; pero los otros viven bien. También muchos han muerto aquí, pero esto es la vida. Los actores se defienden en el cine, el teatro no existe, no se hace nada de teatro. Los locales están corrompidos por completo, no van más que a ver revistas, que no son revistas, son números de variedades, siempre los mismos, con desnudos y unos aporósitos muy cochinos, sin *esprit [sic]* de ninguna clase, que dicen unos actores muy guarros.

Nosotros nos defendemos. Como esta es la tierra de los contrastes, hicimos *El Mártir del Calvario* un mes y medio, y por impaciencias de Rambal lo quitó con el teatro lleno, podíamos haberlo hecho un mes y medio más; no se llena el teatro, pero nos vamos defendiendo; yo me alegro un poco de que no se llene el teatro, pues para venir a Méjico, como la moneda está baja, nos pagan el dólar a la mitad que está, verdaderamente no nos podían pagar al cambio y nos hicieron esta proposición para poder hacer el negocio, pero resulta que, a nuestra costa, se habían comprado un auto padre e hijo y esto me daba un poco de grima; por esto le digo que me alegra que no vaya como al principio, es un poco tonto, pero siempre es una satisfacción. Bueno, ya veo que en España hay un poco de animación, pero qué lejos lo veo todo; hay momentos que pienso que va muy deprisa, pero otras noticias me echan un cubo de agua fría. Algo es algo, ya ha empezado el pueblo a protestar y esto se sabe cómo empieza, pero no cómo acaba, veremos si sigue adelante.

He visitado las pirámides, que es algo impresionante, es un espectáculo de maravilla. No puedo describírselo, es tan grandioso, que no me veo capaz de hablarle de ello. Lo que llaman la Ciudadela es mayor que el mayor estadio del mundo, allí se celebraban ritos y sus sacrificios los indios, y uno se imagina la enorme cantidad de gente que se reuniría allí, con sus plumas y sus trajes de colores, los gritos que darían y los bailes; es impresionante, de verdad, y demuestra una civilización extraordinaria. La construcción y las esculturas, que hay a millares, son perfectas, con una estilización difícil de imitar ahora; en fin, una maravilla. Bueno, Álvaro, ¿cómo le va a usted? ¿Qué hay de sus obras? ¿Consiguió algo? Espero noticias, pero buenas, me gustaría que me dijera que va a estrenar en París. También deseo que la salud sea buena para usted y para todos los suyos. De parte de Enriqueta un abrazo para todos, lo mismo que de mi parte, y para usted un abrazo de todo corazón de su amigo de veras, que desea dárselo materialmente pronto

[Firmado:] SALVADOR

Mi dirección, Teatro Esperanza Iris, Méjico (D.F.)

XI

Méjico, 25 de Junio de 1951

Querido amigo Álvaro: En tres días he recibido su carta, está fechada el 17 y la he recibido el 20.

Yo juraría que le escribí una carta contestando todo lo que me pregunta y también le notificaba el viaje a Méjico, puede que esté equivocado. Cuando dijeron que nos íbamos a España, hablé con Rambal y con Fernández; Rambal me dijo que tenía todo lo que preguntaba usted y que en cuanto llegara a Valencia vería de mandarlo donde usted dijera, y el Chato también me dijo que creía que encontraría lo que pedía, pero como se canceló el viaje a España, no me ocupé más del asunto; pero ya digo, creí que ya se lo había notificado. Bueno, ya lo sabe, todo está guardado, no se ha perdido nada y cuando llegue el momento ya procuraremos que pueda recibirlo, poniéndonos de acuerdo.

He dado a leer sus artículos, que como todos han gustado mucho. El Chato me da muchos recuerdos para usted. No he visto aún a Arturo Mori ni a Romero, en cuanto les vea, cumpliré su encargo.

Ya veo que la cosa se va animando un poco y que Franco ofrece el trono a Juan con la condición de que abdique a favor del príncipe Carlos, su hijo; como es de esperar, no aceptará, pero ya empieza a transigir, lo que prueba que las cosas no van muy bien para él. Digo que no aceptará, porque al querer que abdique, es con la sana intención de seguir él de regente, y claro, su padre no estará conforme; de todos modos, esto es un síntoma, quiere desprenderse ya el generalísimo del poder y no sabe cómo hacerlo. Para él es un problema, hay muchos intereses creados y no es fácil para él dejarlo; si pudiera, creo que ya lo hubiera abandonado. Como que no lo hace por gusto, quiero decir que no lo dejaría por gusto sino acorralado por las circunstancias, no sabe cómo salir, pero todos los síntomas son de que procura encontrar el modo de escapar; espero que lo logre y que se vaya, que ya le

encontrarán donde sea, pero no lo hará, es muy ambicioso y muy idiota, y esperará a que le hagan justicia. Ojalá sea pronto, sentiría morirme sin ver el final de este cretino.

Lamento que no siga por buen camino el poder estrenar en francés, ya comprendo que es difícil, conozco la forma de actuar [en] el teatro en Francia y veo lo difícil que es para usted; si pudiera estar en París, tal vez consiguiera algo, pero comprendo la dificultad que hay. Paciencia y [a] esperar, estamos en la época de las esperas. El negocio aquí va defendiéndose y vamos tirando y esperando terminar aquí para pasar a La Habana; antes haremos los estados. Rambal entró ayer en el Sanatorio Español para operarse de la vesícula, que estaba muy molesto; como que ha ingresado muy bien de salud general, espero que será una operación sencilla y no pasará nada imprevisto. Bueno, Álvaro, seguiré teniéndole al corriente de mis cambios aunque usted no pueda escribirme. Muchos recuerdos de Enriqueta para usted y todos los suyos, y míos también, con un abrazo para usted con todo cariño

[Firmado:] SALVADOR SIERRA

XII

Barcelona, 17 de Abril de 1952

Querido amigo Álvaro: Ayer me telefoneó Marta quejándose de su parte de que no tenía carta de mí; es verdad, no ha sido por haberme olvidado de un gran amigo, ha sido por desidia incomprensible, esperando un mañana; por poco no llega nunca este mañana.

Ya estamos en España, con las mismas inquietudes de siempre, la inseguridad del trabajo y, ahora más que nunca, los teatros están ocupados por revistas y folklore, y el verso tiene una vida precaria en extremo. No he [de] decirle que tomaría rápidamente un barco y me iría. Es lo eterno; cuando [uno] está fuera, piensa mucho en su tierra y una vez satisfecho el deseo de verla le entra la fiebre de la marcha.

Paciencia y a esperar una oportunidad de marchar o de encontrar trabajo favorable. No puedo quejarme, hacemos mucho doblaje de películas y yo estoy contratado en Romea, donde seguramente debutaré la próxima semana con el estreno de *La Vida de un Home* [sic].

Ya encargué a Fernández y a Rambal la busca de los libros que me encargó, pero los libros están en Valencia y el Chato está en Madrid, y Rambal tiene muchas preocupaciones íntimas y no creo que se ocupe de esto.

Desde Méjico mandaba dinero a una muchacha con la que tiene dos hijos y le encargó la compra de un hotelito con sus correspondientes muebles. Como él estaba fuera, hizo las compras a su nombre, y al llegar la muchacha, al pedirle él las escrituras, le ha contestado que todo era suyo y le ha echado a la calle. ¿Qué le parece la faenita? Yo francamente creo que ha hecho bien.

Nada menos que, en conjunto, tenía el valor de cerca [de] un millón de pesetas. Rambal, al sufrir este desengaño, se ha casado con la bailarina que llevaba en la compañía y con la que ya se entendía. Éste es el final de un Tenorio de vía estrecha. Se lamenta de haber deshecho la compañía y los negocios de América, era natural que así sucediera. Aquí está próximo el Congreso Eucarístico, que algunos irreverentes llaman «La Olimpiada Negra» y otros «La Olimpiada de la Hostia». El hecho es que se prepara para Barcelona un mes de mucho movimiento y de grandes procesiones y demás espectáculos propios de estos actos, y todo el mundo procurará de quedar limpio espiritualmente.

Nada más, Álvaro: muchos recuerdos de parte de Enriqueta para usted y todos los suyos, y míos, y con todo el cariño y con los mayores deseos de bienaventuranza le digo salud y hasta la suya

[Firmado:] SALVADOR

Joaquín Costa, 63-3º-1ª

Barcelona

XIII

Barcelona, 1 de Julio de 1952

Querido amigo Álvaro: Recibí su carta, que no contesté en seguida por no tener gran cosa que contarle, a pesar de tener tantas cosas que decirle.

Tuve una gran alegría pensando que se le puedan arreglar los asuntos de los azulejos; ojalá le salga bien todo y pueda usted desenvolverse con tranquilidad y moverse libremente en la cuestión económica, que en este mundo puerco va unido lo material con lo espiritual, aunque sea paradójico; si consigue lo primero, estoy seguro que conseguirá estrenar cuanto tenga escrito, en francés y en chino, si quiere. Dejemos el tiempo que pase y espero que me diga, tan pronto sea un hecho, «he triunfado como inventor». Yo tengo fe en usted y, si perservera, creo que lo conseguirá. Adelante, pues, y no desmayar.

Supongo que ha tenido carta de Marta, le dije que le extrañaba no tener carta suya sin nombrarle nada de los resquemores que usted tenía, y al día siguiente que la encontré me dijo que ya le había escrito.

Como le conté, yo hasta ahora he estado trabajando en el Teatro Romea; ayer terminamos la temporada y empezamos una *tournée* de bolos, y con esto y los doblajes de películas, que doblo bastante, vamos o iremos tirando hasta llegar el invierno, que no sé si me quedaré en Romea o me iré otra vez con Rambal, que el otro día estuvo comiendo en casa y me dijo que iba a formar otra vez, que ya me avisaría. Hemos tenido unos días de mucho movimiento con motivo del Congreso Eucarístico; no hubo la afluencia de extranjeros que esperaban, pero sí muchos forasteros de las provincias españolas; para el teatro y para el comercio ha sido una catástrofe, no ha ido nadie a los teatros y no han vendido nada los comerciantes, y todos esperaban estos días para hacer el agosto. Enriqueta se ganó cinco mil pesetas en un auto sacramental, *El pleito matrimonial del Alma y el Cuerpo* [sic] de Calderón, y que hicieron en la parte trasera de la Sagrada Familia; fue el mejor espectáculo de la eucaristía; después ha hecho un bolo en una cosa que se llama

teatro de cámara, que representaron *Colombe* de Anhuil [*sic*], no sé si se escribe así, que lo llevan una colección de maricas, como casi todo lo que significa [el] teatro experimental, que está en manos de ellos, y se ganó seiscientas pesetas; y con estos pellizcos vamos tirando. Los teatros van muy mal, bien es verdad que hace mucho calor y no hay quien se meta en un local, pero no hay nada que hacer, pues entre la censura eclesiástica y la política no se puede decir nada interesante en las obras y resultan de una ñoñería insoportable. Ya le [he] explicado, a grandes rasgos, nuestra vida aquí. Lo único que podemos celebrar es el triunfo en la Copa Latina del que ya está enterado; en deportes vamos bastante bien. ¡Ah!, y en los toros. ¡Ah!, y en folklore; podemos gritar como en otros tiempos: ¡pan y toros!

Deseo que estén bien de salud y que sigan defendiéndose por estas tierras. Un abrazo para usted y para todos los suyos de Enriqueta, y mío, y para usted un abrazo cordial de su amigo

[Firmado:] SALVADOR SIERRA

XIV

Barcelona, 11 de septiembre de 1952

Querido amigo Álvaro: Recibí su carta, que como todas las tuyas me alegran mucho al ver que las cosas se van arreglando, o por lo menos tiene la esperanza de que se le arreglen. Siento tal vez la misma impaciencia que usted por saber el final de los azulejos de vidrio. Espero, con verdadera impaciencia, la noticia de que está resuelto y en marcha; esto significará bienestar y alejar preocupaciones. A ver cuando recibo esta grata nueva.

Yo me he defendido bien, con el teatro catalán y castellano. He trabajado quince días en el Español y he represado [*sic*] una obra de un autor que tal vez conocerá, un tal Iriarte, *Cuando ella es la otra*, una obra muy buena. No conocía [a] este autor, pues se ha dado a conocer estando yo fuera, y si estrenó antes no me había enterado;

es muy bueno, y el asunto, y lo que dice, no me explico cómo la censura lo ha dejado pasar. Me ha despertado mucho interés y voy a leer sus obras.

Estoy en tratos otra vez con Rambal, uno de estos días espero su contestación a las condiciones que le mandé. Es para debutar en Valencia y en enero hacer tres meses en Barcelona. Como que el debut es en Valencia, veré de activar la devolución de su obra.

Lo que tal vez haría más efecto sería que usted le escribiera una vez estuviéramos en Valencia, que yo ya le escribiría las fechas que estamos. ¿No le parece? Lo que usted quiera, a mí no es ninguna molestia decírselo, hago esta sugerencia por creerlo más eficaz tal vez. Usted dirá lo que le parece.

No tengo ninguna otra novedad que contarle, no pasa nada. De momento, lo único que me interesa de nuestra amistad es que el asunto que lleva entre manos se le arregle favorablemente, todo lo demás irá unido a ello, estrenar en francés, en el idioma que quiera; con el dinerito que ganaría, le daría margen para todo.

Nada más, Álvaro. Cariñosos saludos de Enriqueta para usted y para Manola, y también para sus hijos, aunque son para nosotros, por el tiempo que ha pasado, unos perfectos desconocidos, y de mí lo mismo le digo, de corazón un abrazo para todos y mande cuanto quiera a su amigo de verdad

[Firmado:] SALVADOR SIERRA

XV

Alicante, 14 de Octubre de 1952

Querido amigo Álvaro: Recibí su carta con el interés de siempre y mucho más ahora que siempre espero leer que tiene ya resuelto el asunto de los azulejos, que será para mí una gran alegría. Comprendo que estas cosas no van tan deprisa como uno desea; por lo tanto, hay que tomarlo con calma y esperar que la suerte ayude alguna

vez al trabajo y a la inteligencia, cosa no muy corriente; parece que la suerte se enamora de los cretinos, casi siempre. Espero que esta vez se rompa este mal hábito.

Como ve, estamos rodando por España. Debutamos en Murcia, que, por cierto, en esa población le conocí a usted en el año 20, ya con bastantes años, cuando había acabado *La Daga*. ¡Cuántas cosas han pasado desde entonces! La temporada no va muy brillante por ahora, pero se defiende.

Esta carta he tenido más interés en escribirla ahora para decirle que el día 4 de noviembre debutaremos en Valencia, [en el] Teatro Apolo, y allí puede escribir a Rambal pidiéndole su obra. Creo que es mejor que le escriba directamente que por mi mediación. Puede usted citar mi nombre en todo lo que quiera con él. Puede decirle que para evitarle molestias, que me lo entregue a mí y yo se lo mandaré, lo que usted quiera y lo que le parezca mejor.

De salud estamos bien, como deseo que estén ustedes. Aún no he escrito y hasta un día de estos lo haré. Acabamos de llegar a Alicante desde Elche y antes de acostarme un poco le escribo a usted. Debutamos con *La Corte de los Venenos* de Sardou en Valencia. No sé la temporada que haremos, pero por lo menos será un mes.

Nada más, amigo Álvaro. Es tanto lo que hay que decir, que no digo nada más. Le deseo suerte y salud para usted y para los suyos; un abrazo de Enriqueta para usted y su esposa, y uno fuerte de su incondicional amigo

[Firmado:] SALVADOR SIERRA

XVI

[Membrete:] HOTEL MARTÍ

Herrero, 25- Tel. 1725

Castellón

Castellón, 14 de diciembre de 1952

Querido amigo Álvaro: Recibimos su carta Rambal y yo, y no he contestado antes por esperar el resultado de las gestiones. Ya tengo *Los trogloditas*, empaquetados y todo, dispuestos para mandárselos, lo que haré mañana lunes. Está muy bien empaquetado, ya me dirá si ha llegado bien. La otra obra, no ha sido posible localizar a Ramírez, el hermano, pues el empresario murió. De manera que no sabemos quién la tiene. El Chato ha hecho cuanto ha podido para encontrarlo y no ha sido posible. La última carta me la remitieron de Valencia a Castellón. El día 23 del corriente debutaremos en el Lope de Vega de Madrid y, si no hay novedad, estaremos hasta el 10 de febrero. El Lope de Vega es nuevo, ubicado en la Gran Vía.

He leído el recorte que me ha mandado; la impresión es que ya es un hecho y no sabe cuánto me alegro, y lo que me alegraré el día que reciba la noticia [de] que ha firmado los contratos y está en marcha.

No quiero extenderme más, porque quiero que salga todo cuanto antes y además no tengo nada nuevo, y voy a comer, que Enriqueta me está llamando. Le deseo unas felices Pascuas y Año Nuevo con todos los suyos. Al levantar la copa, me acordaré de ustedes. Un fuerte abrazo

[Firmado:] SALVADOR SIERRA

XVII

Madrid, 5 de enero de 1953

Querido Álvaro: He recibido su carta con la noticia de haber recibido los libros; si hubiese sabido que había maqueta de decorados se lo hubiese [*sic*] pedido a Rambal; como no lo sabía, no dije nada.

Lo que me pide de la Comedia es más difícil, no conozco a nadie allí, y de momento no sé a quien dirigirme que pueda atenderme. Lo que me parece que podría

hacer es escribir al hijo de Tirso Escudero, que es quien tiene el teatro ahora, y pedirle la obra. Podría decirle que si no quiere molestarse en enviarla, que me la entregara a mí, que yo la mandaré. Esto se me ocurre en este momento, pues, en serio, no sé de qué modo enfocar esto. De presentarse ocasión, desde luego lo haría, pero de momento no veo la manera.

No he de decirle, porque ya lo sabe, lo raros que son esta gente. Digo raros por no llamarles otra cosa, y podrían contestarme una cretinada. Usted puede escribirle y a lo mejor le manda el libro o me llama a mí y me lo entrega. Usted verá qué hace. Me alegra mucho las noticias que me da de los azulejos, pero me alegrará mucho más el día que diga que se ha firmado todo; ojalá sea pronto.

Deseo que haya pasado un buen principio de año 53 y lo importante es que siga todo el año mejor que haya podido empezar. En Madrid sigue el frío que de sobra conoce usted, pero como hay calefacción se pasa regular. Preferiría estar ya fuera, por el sur, es más agradable. La temporada va bien, estamos aquí hasta el día 8 de febrero y no sé donde vamos luego, puede [que a] Barcelona, puede [que a] Sevilla, ya se lo diré.

Bueno Álvaro, no tengo más que decirle. Saludos de Enriqueta para todos ustedes y un abrazo mío para todos también

[Firmado:] SALVADOR SIERRA

XVIII

Zaragoza, 6 de mayo de 1953

Querido amigo Álvaro:

No me he olvidado de usted, de ninguna manera. Retardo las cartas para evitarle preocupaciones, para dejarle unos días de reposo de carta a carta, pero la amistad es la misma que el primer día que nos conocimos. Además, hemos pasado una

temporada bastante apretada, el año 53 nos recibió con cara desagradable. Rambal se entusiasmó en montar una revista en la que se gastó lo que tenía y lo que no tenía; fracasó, le embargaron la casa que tiene en Burjassot, los derechos de autor, la ropa y decorados de la revista; total, que hemos estado cobrando tarde y mal, y hasta ahora no empiezan a enderezarse los negocios. Él tenía dinero, ganó mucho en América, pero lo mandaba a España, en donde estaba construyendo un hotelito que le costó millón y medio. Él hacía los giros a nombre de una queridita que tenía en Madrid, una muchacha de veinticinco años, y facturas y todo estaba a nombre de ella; y cuando regresó a España, al pedirle la escritura y todos los documentos, le contestó que todo era de ella y le echó a la calle. ¡Vaya faenita! ¿Eh?

Como los giros están hechos ilegalmente, no ha podido ni intentar recuperar nada. Le quedaron en dinero dos o trescientas mil pesetas, se enredó en la revista y ha quedado como le explico. Por otra parte, a mi hermano lo detuvieron en Barcelona a fines del 52 y en enero de 53 me lo comunicaron a mí. No creo que sea nada grave, es una acusación falsa de Socorro Rojo, pero ya hace seis meses que está encerrado. Lo trasladaron a Madrid, donde está y menos mal que yo estaba allí y pude atenderlo en los primeros momentos. Allí esperando el juicio, que es sumarísimo nominal. Yo espero que del juicio irá a la calle, pero quién sabe cuando lo celebrarán. Ya ve que el 53 ha empezado mal. Lo económico, se va arreglando, y en cuanto suelten a mi hermano me daré por satisfecho de lo pasado. La salud hasta hora es buena, como espero que será la de ustedes. También deseo que el asunto de los azulejos se le resuelva favorablemente cuanto antes y que el dinero que gane le sirva para poder estrenar alguna de sus obras, ya que sin él parece que lo tiene bastante difícil. Nada más. Recuerdos de Enriqueta para todos, y un abrazo mío para todos y de todo corazón

[Firmado:] SALVADOR SIERRA

Ruta: 12 al 19 de mayo, Pamplona; 21 al 5 de junio, Bilbao; 6 al 12, Santander; 13 al 22, Oviedo; 23 al 30, Gijón; 1 al 8 de julio, Valladolid.

Recuerdos del Chato Fernández

XIX

Bilbao, 4 de junio de 1953

Querido amigo Álvaro: Claro que conocía a su hermana y conozco a su cuñado, ellos fueron los que nos pusieron en contacto para representar *Máquinas*. Sabía algo de lo que usted me cuenta, pero no concretamente. Yo creía que era el único [al] que le pasaban cosas desagradables... y cuando el rostro volvió... Lo mío no es nada para lo que han pasado ustedes. Mi más sentido pésame por la muerte de su hermana y le ruego lo haga extensivo a su cuñado. Ya sé que no hay palabras para consolar la desaparición de una persona querida, pero puede servir de alivio pensar que hay quien comparte sus dolores. Me alegra mucho que su hija Mercedes haya salido bien de su operación y tanto Enriqueta como yo hacemos votos para que estas desgracias sean las últimas, para este año y todos los venideros.

Comprendo que no haya tenido humos para ocuparse de nada, me hago cargo de los momentos que ha pasado, de preocupación e incertidumbre. Pero todo pasó. Enhorabuena de todo corazón.

Mi enhorabuena también por haber recuperado *La Canción del Corsario*, ha tenido más suerte que yo con los valencianos. Al morir Martínez, ha sido difícil. [Ilegible] el archivo si volviera a Valencia, insistiría. Estoy esperando con verdadera ansiedad el resultado final del asunto [de los] azulejos, tengo fe en que será bueno, que se resolverá favorablemente. Yo así lo creo, y estoy esperando que sea un hecho y con más ventajas de las previstas, y que pueda introducirse en España y que yo sea el intermediario, que pondré en ello todo el entusiasmo, o ir a esa para ayudarle; haríamos azulejos y comedias a la par. Bueno, a ver cuando llega la buena nueva. Por ahora, es la única ilusión. Le escribo en el cuarto del teatro, el baúl por mesa. [A] Las cuatro de la tarde, hacemos *Los dos Huérfanos de París* la primera, y a las siete y diez, *El Jorobado Enrique de Lugardere* [sic]. Le voy a dar la ruta; del 10 al 15,

Logroño, 7 Bretón de los Herreros; 17 al 23, Santander, 7 Pereda; 24 al 3, Oviedo, 7 Campoamor; 4 al 10, Gijón, 7 Jovellanos; 11 al 18, Valladolid, 7 Lope de Vega, estas últimas fechas de julio, naturalmente. Después no sabemos si vamos para Galicia o Andalucía. Ya sabe donde estamos. Mi hermano sigue igual. No hay más remedio que esperar. Ahora tal vez pasemos por Madrid y podré verle, ¡ojalá pasemos! Nada más, amigo Álvaro. Enriqueta les manda un fuerte abrazo para todos y con sus buenos augurios. Y yo, de todo corazón, les abrazo a todos y fraternalmente a usted

[Firmado:] SALVADOR

XX

Badajoz, 20 de octubre de 1953

Querido amigo Álvaro: He recibido su carta remitida de mi casa. Me extrañaba no tener noticias y un día de estos le hubiera escrito de persistir sin noticias. No lo hice, por no acosarle con cartas, a lo mejor uno tiene ocupaciones que no le permiten tener la preocupación de tener que contestar a menudo cartas; por eso esperaba unos días para hacerlo.

Sí, seguimos con Rambal; los acontecimientos nos emplazaron y no hemos tenido más remedio que contratarnos para ir viviendo y ahora más; como ya tengo unos cuantos años, 65, me conviene trabajar lo más posible, lo mismo a mí que a Enriqueta, para ver acumular cotizaciones para cuando llegue el momento de pedir el retiro y poder vivir de lo que nos corresponda de pensión.

Ya debe saber que se han creado los Montepíos Laborales, a los que estamos incluidos los actores. Yo ya podría jubilarme, pero mientras tenga sueños y contrato, no quiero hacerlo, así que iré tirando hasta el límite. Lo que pasa es que muchos empresarios no cotizan y al reclamar la pensión, si no han pagado las empresas, cuesta mucho trabajo cobrar la pensión. Ya veremos que pasa cuando llegue el momento. Pagamos los actores el tres por ciento del sueldo y la empresa el seis.

Estos montepíos se harán con todo el dinero de España, pues es un ingreso brutal. El negocio sigue bien, aunque no brillante, pero así y todo, desde que nos ha empleado Rambal, ha pagado sesenta mil duros de deudas, ¡que ya está bien! No hay duda que [a] los públicos les gustan las cosas teatrales, sean buenas o malas. He notado que las obras que tienen éxito, hasta las internacionales, tienen sus puntos melodramáticos, que es lo que determina el éxito. Así es y así seguirá por muchos años. Dígame qué tal está su asunto de los azulejos, espero que vaya por buen camino. Mi hermano sigue lo mismo, yo creo que uno de estos días se resolverá, no creo que le tengan más de un año sin decidir, eso creo yo; pero a lo mejor no tienen prisa. La salud por ahora es buena, como deseo que sea la de ustedes. El día 30 del corriente debutaremos en Sevilla, [en el] Teatro Cervantes donde estamos hasta el 31 de noviembre, allí puede escribirme.

Nada más, amigo Orriols. Saludos a todos los suyos, a quien[es] deseo muchas prosperidades. Reciba un abrazo fraternal de mi esposa y mío

[Firmado:] SALVADOR SIERRA

Contestada 3-11-53

XXI

Sevilla, 17 de noviembre de 1953

Querido amigo Álvaro:

He recibido su siempre agradable carta. Le dije a mi hija que telefoneara a Marta y veo que lo ha tomado en cuenta y le ha escrito a usted. Me ha gustado mucho la muestra que me ha mandado de los azulejos. Comprendo que con los colores ha de ser precioso. En la foto, hace el efecto de nuestros azulejos, pero ya comprendo que deben ser muy diferentes. Lástima que no sea género de importación para trabajarlo

yo aquí, una vez puesto en marcha; lo que sería interesante sería fabricarlo aquí, encontrar capital para montar la fábrica en España, pero esa, dadas las circunstancias, es cosa muy difícil. Yo tengo fe en ello y creo que al fin triunfaría. De modo que adelante.

[De] Mi hermano tengo noticias alentadoras, creo que pasará las Navidades en casa, según los mismos. Y habrá pasado lo que impuse desde el primero momento, que pasaría un año de castigo. Ojalá sea[n] verdad las noticias que tengo.

El negocio sigue bien, vamos trabajando y cobrando, que es lo importante. Una vida monótona, del teatro a la pensión y viceversa, sin ilusiones de ninguna clase. Las comedias no tienen ningún interés y así la profesión se convierte en un oficio cualquiera, sin aliciente en la lectura, ni en la interpretación, ni en nada. No tiene color ni sabor, tiene el mismo interés que cargar o descargar un barco, ni más ni menos.

Le mando la nueva ruta. Hasta el día 30 del corriente, estamos en Sevilla; del 2 al 15, Granada, Teatro Isabel la Católica; 16-22 Jaén, Cervantes; 23-1 de enero, Málaga, 7 Cervantes; 2-11, Cádiz, 7 Falla. Elija la plaza que le guste más para escribir. No tengo ninguna variedad que contarle. Le deseo mucha salud a usted, a ver si el día menos pensado me da la gran noticia que se ha resuelto favorablemente. Recuerdos de Fernández, un abrazo de Enriqueta y mío

[Firmado:] SALVADOR SIERRA

XXII

Carmona, 15 de enero de 1954

Querido Álvaro: Recibí su carta a su debido tiempo, que no he contestado rápido por no haber nada urgente y dejar un respiro de carta en carta; de otro modo, se convierten en una preocupación y no en un gesto.

Manolo Collado hace tiempo murió y la Díaz no sé si está en América o en España; él se casó con ella, pero ya digo, no sé dónde para. Hay un hijo de Collado, que también hace comedia; el verano pasado estuvo en el María Guerrero con la hija de la Bárcena precisamente, que es una perturbada. No sé nada más del tal Collado, si pudiera averiguar algo ya se lo comunicaría.

Lamento que el asunto [de los] azulejos se haya atascado. Comprendo que Francia está atravesando un mal momento; me produce el efecto, a distancia, de la prerrevolución nuestra, como si se estuviera incubando una guerra civil. Yo, la verdad, no le veo salida a ese estado caótico en que se encuentra. Es posible que visto de ahí, no sea así, pero a distancia lo veo muy mal. Cuando escriba, me dirá si estoy equivocado.

Se habla otra vez de América y es posible que sea un hecho; Rambal tiene gran interés en ir para dar solución a la situación en que se encuentra. Recuerda con gran nostalgia los buenos tiempos pasados y la única solución a sus cuitas es otra vez América. Lo que sea se lo diría con tiempo. Mi hermano sigue igual. Ahora, creo que pasadas las vacaciones se resolverá. El abogado ha querido separarlos del grupo y juzgar a tres o cuatro por juicio ordinario. Entre esos tres o cuatro está el Ponce, que en el grupo hay varios [a los] que el fiscal les pide treinta años y separados puede hacer una defensa mejor de los más inculcados y ese [es] el motivo de querer separar a los menos encausados, y éste ha sido el motivo del retraso. Espero con ansiedad que se resuelva esto. La *tournée* sigue, en unos sitios bien y en otros justito. No sé la nueva ruta, sólo sé hasta Córdoba que actuaremos desde el 16 al 24. Usted escriba a casa, que ellos me mandan las cartas que se reciben. Les deseo un próspero Año Nuevo y mucha salud para todos, un abrazo fraternal de su amigo

[Firmado:] SALVADOR SIERRA

XXIII

Barcelona, 12 de enero de 1955

Querido amigo Álvaro: Conste que no le debía carta, por el contrario me la debía usted, pero da lo mismo. No estamos en América, estamos en Barcelona, en nuestra casa. Lo de Rambal terminó muy mal, nos quedó a deber once mil pesetas, que hemos reclamado a la Magistratura de Trabajo; no creo que saquemos nada, pues no tiene un céntimo, pero, por lo menos, recibirá una lección por su incorrección en el proceder; no se ha dignado ni siquiera a escribir cuatro letras dando una satisfacción. Como es un ególatra, no se apea de su altura por nada del mundo. Ya veremos qué sale de esta reclamación; el asunto está ganado, pero como no tiene dinero, veré si le embargo algo de lo que tiene. También hemos pedido la jubilación y como se ha quedado con lo que hemos cotizado, también por este lado le marearán. Si le declaran insolvente, entonces el Montepío tiene que pagar y a él le molestarán bastante; no bastante, mucho. Esto de la jubilación está muy bien, pues no es retirarte definitivamente; caso de que te salga un contrato que te convenga, suspendes la jubilación mientras dura el contrato y cuando termina, vuelves a pedir la jubilación, y así cuantas veces te convenga. De modo que no tienes la impresión de que has terminado, no tienes el complejo de la vejez, que debe ser lo terrible, lo más desagradable que te puede ocurrir. ¿Verdad que no está mal? De todo le tendré al corriente, una vez se haya realizado, que como se dará cuenta por el fallo de no haber cotizado la empresa, será bastante laborioso.

Mi hermano el día 28 de noviembre regresó de su viaje y está muy bien; en seguida empezó a trabajar y parece que está dispuesto a trabajar y no separarse de su familia, a no correr más aventuras. Por aquí el teatro está bastante mal, falta de autores y de actores, y, sobre todo, de público. Creo que esta crisis durará mucho, por ahora no vislumbro el final; creo que moriré sin ver el fin de esta crisis, pues son muchos factores e imponderables a vencer.

Me alegra que su hija haya estado en España y haya visto Madrid, que está hermoso de verdad; cuando pueda venir usted, no lo conocerá; es tan grande la transformación que ha sufrido, que quedaría asombrado; es una capital bellísima y muy moderna. Lo malo es que también van desapareciendo los teatros; ya sabrá que

el Álvarez Quintero (Fontalba) también ha sido derribado y [el] Lope de Vega se ha pasado al cine, aunque de cuando en cuando hagan una temporada de revista o folklore. Tenemos un tiempo maravilloso, demasiado; a lo mejor el invierno será retardado y largo. No tengo más que contarle por ahora. Puede escribirme a mi casa, pues por ahora no pensamos movernos.

Con recuerdos y abrazos de Enriqueta y míos, y deseándoles mucha salud, me despido de usted con toda cordialidad

[Firmado:] SALVADOR SIERRA

XXIV

Barcelona, 28 de febrero de 1955

Querido amigo Álvaro:

Le escribo ésta para que conteste lo más rápido posible, por ser cosa que pueda interesarle. Dentro de unos días marcha a Puerto Rico un actor, Rafael Calvo, sobrino de uno de los muchos Calvos que hay en la farándula. Por otro que de allá vino, me enteré que en dicho país financiarían, entre otras cosas, una fábrica de mosaicos y una de abanicos; esto parece que es lo más interesante para ellos de momento. Yo pensé que, si les interesa una fábrica de mosaicos, más les interesará que éstos sean de cristal y hablé con dicho actor para que lo tramitara; él está conforme, claro que con el cebo de un interés. Así que espero que usted me mande una especie de report sintético y las fotos que tenga con las muestras fotografiadas y concretando los beneficios que a él podría reportarle, para que tenga más interés. Es decir, sin ser una cosa muy extensa, explicar de qué se trata, de manera clara, el asunto. Yo lo creo muy interesante y supongo que usted lo verá igualmente. No me extendiendo más, creo que es lo suficiente y que vale la pena de probarlo. Usted dirá;

espero la contestación lo más rápido posible y me despido con un abrazo [de] su siempre amigo y admirador

[Firmado:] SALVADOR SIERRA

XXV

Barcelona, 13 de marzo de 1955

Querido amigo Álvaro:

Recibí su carta con todos los datos necesarios sobre el asunto de [los] azulejos. No puedo aclararle nada sobre el negocio, pues yo no sé nada. Ya le conté que se trataba de que un amigo me había contado que un banco de Puerto Rico financiaría una fábrica de azulejos y también una de abanicos, y yo, acordándome de su invento, creyéndolo más interesante que el azulejo corriente, y aprovechando que Calvo va con Lemos a dicho país, se me ocurrió intentar el negocio. Por lo pronto no hay más que esperar que vaya Calvo y ver qué pasa. Él tiene medios de saber de qué casa de banca se trata y cuando lo sepa, plantear el asunto; esto es todo, y no le dije otra cosa en mi primera carta. Así que no puedo darle más detalles. Le apremié en el envío de los datos por si embarcaba en seguida y no tenía en mi poder los datos necesarios. Hoy, o mañana, entregaré los documentos a Calvo con las instrucciones necesarias y ya sabrá usted la marcha del asunto, por él directamente y por mí. De modo que, tranquilidad y a esperar. Por cierto, que en la copia de su carta que he hecho, que es la que entregaré a Calvo, he enmendado un párrafo, el referente al tanto por ciento que usted le ofrece. He puesto lo siguiente: «el tanto por ciento será el 12% para él y el 8% para mí, caso de venta de la patente, y caso de alquiler, el 6% para él y el 4% para mí». Se lo digo por si, como es natural, él le escribe directamente como usted indica, sepa a qué atenerse. Esto me parece justo. Yo puedo desprenderme, o despreocuparme del dinero, si fuera una cosa de usted a mí, pero si hay otro que ha

de beneficiarse, es justo que yo, que soy el iniciador, me beneficie también. ¿No le parece? Ya me dará su opinión sobre este punto. Cuando salga Calvo para allá, lo hará en avión, ya se lo comunicaré.

También quería consultarle otra cosa. Yo tengo un amigo que tiene [una] fábrica de mosaicos en Lérida y se me había ocurrido escribirle, ofreciéndole el invento, compra o alquiler, es decir, en las mismas condiciones que expone para Puerto Rico, y cuando ya tenía la carta escrita y todo, reflexioné las dificultades del envío de la moneda y también la firma del contrato, caso de llegar a un acuerdo, y no mandé la carta hasta haberle escrito a usted.

¿Qué le parece? ¿Cree posible la tramitación en España? ¿Hay algún modo de mandar el dinero a Francia? Creo que sí lo hay, pero por el Instituto de la Moneda, pero no sé hasta qué punto es viable esto. Deme su parecer y lo llevaré a cabo, o lo dejaré en suspenso. Me había encariñado en la idea de ofrecerlo a estos amigos de Lérida, pero cuando tenía copiado el report y escrita la carta, vi estos inconvenientes y he retenido el envío.

Rambal parece que está en vías de ir también a Puerto Rico y si fallaba lo de Calvo, cosa que no creo, y se realizaba lo de Rambal, lo encargaría al Chato. Así y todo, aunque se lo lleve Calvo, le encargaría al Chato que estuviera al tanto de lo que hace, o lo que ha hecho Calvo. ¿Comprende? En fin, que pondré todos los medios de que la cosa no se pierda por no intentarlo. Creo que están aclarados todos los puntos respecto a esto. Cuando conteste, no deje de darme la opinión en lo referente a Lérida.

Por aquí, hasta ahora, ha hecho un tiempo magnífico y estos últimos días se ha despertado el invierno, muchas nieves y lluvias por todas partes; hoy está lloviendo bastante y no podré ver torear a Chamaco, un nuevo fenómeno (?) [sic] que aún no he visto, pues se ha suspendido la corrida. De teatro poco puedo decirle, es posible que vaya a una *tournée* que se prepara para después del Sábado de Gloria, para hacer *La Muralla*, de Calvo Sotelo, una obra que ha tenido mucho éxito en Madrid y Barcelona, y van a hacer una *tournée* por Cataluña, siendo empresa el mismo Tamayo, que es el empresario que ha estrenado la obra. Es un asunto que ha

interesado mucho. Un individuo que, de acuerdo con un notario que tenía mucho que ocultar de su actuación durante el movimiento, hace una falsificación de documentos y cede una gran finca a uno que puede librarle de la cárcel; al correr del tiempo, el falso propietario, y por haber sufrido una embolia, se asusta pensando que va a morir con este gran pecado en su conciencia, y por librarse de la condena ante Dios, decide devolver la finca a su legítimo dueño, un pobre diablo que va de cárcel en cárcel ejerciendo el contrabando por estar necesitado. Esta actitud del arrepentido produce una serie de situaciones muy teatrales, que han justificado el éxito... Y nada más; de salud muy bien, como deseo que estén todos ustedes. Recuerdos de Enriqueta y míos para todos los suyos, y un abrazo para usted de su amigo

[Firmado:] SALVADOR

XXVI

Barcelona, 27 de diciembre de 1955

Querido amigo Álvaro: Sentí mucho no estar en casa a la llegada de sus hijos, pero sabe lo que pasa en esta profesión mía, nunca se sabe concretamente el tiempo que vas a parar en casa. El caso es que encontraron, como es natural, la misma acogida que si hubiera estado yo. ¡Qué lío me ha salido de casas y casos, uf! Ya veremos en cuanto llegue el verano, si Pilar se anima, animada ya lo está, si hay ocasión de realizar lo que desea, hacer un viaje a Francia, practicar el idioma y ver nuevos horizontes, y si no salía la familia que necesitara [de] sus servicios, que se dedicara a pasar unos días con ustedes. En fin, ya veremos qué pasa.

No sé nada de Juan Calvo, que se llevó todo lo de los azulejos; me dijeron que había regresado, pero no he podido confirmarlo. Quedamos que escribiría a mí y a usted, y se ve que no ha hecho nada, ni siquiera escribir. Lo menos que podía haber hecho era mandar las fotos y todo lo demás. Me equivoqué, creí que además de cómico, era un hombre y ha resultado cómico nada más, en el sentido pésimo de la

palabra. Me enteraré si, en realidad, ha regresado, y veré qué me dice; sé que a Lemos le ha ido y le va muy mal, que es la compañía que iba con él, pero no sé nada más. Lo que intenté por aquí, ya les dijo Pilar a sus hijos los inconvenientes que ponen. Es difícil interesar a la gente en una cosa nueva, todo son montañas inescalables; si llegásemos a realizarlo, cuando lo ven y se dan cuenta del resultado, entonces a correr a imitarlo o a solicitar permisos para fabricarlo ellos. Paciencia. Yo creo que, de lograrse, será ahí; aquí les cuesta mucho exponer capital, y en estos momentos más que el capital está repartido de una manera *sui generis*; la mayoría de negocios y de capital lo tiene un sector que no es oportuno explicar en una carta. Bueno, ya veremos si tiene suerte y lo puede colocar ahí, que espero que sí.

Nosotros vamos defendiéndonos y, sobre todo, tenemos salud. Estamos en tratos para ir a América, aunque no tengo confianza que se arregle; es para hacer vodevil, género que conocemos mucho por haberlo cultivado bastante, qué no habremos cultivado nosotros; tengo muchos vodeviles de éxito seguro, por estar probados en catalán, que como sabe se han hecho en Barcelona grandes temporadas; estoy traduciendo algunos para estar preparado y, de no realizarse, los mandaré a Méjico, que un amigo me pide siempre obras de esta clase. En La Habana estrenaron uno, que puede que usted conozca; *Chopin* es el título, que tuvo un éxito enorme, y eso que La Habana está muy mal para el teatro; después lo estrenaron en Méjico y también dio mucho resultado económico. De modo que creo en el negocio; lo que dudo es que la empresa [con la] que estamos en tratos, dudo que lo arregle. Ojalá me equivoque. De realizarse, ya se lo notificaré en seguida y, como es natural, me llevaría los azulejos, pues yo creo que allí se puede conseguir algo. Ya veremos qué pasa, es cuestión de esperar unos días, pues ha de resolverse antes de fin de año. Aunque no he llegado a tiempo para felicitarle las Navidades, espero llegará a tiempo el desearle a usted y los suyos un buen año 1956, así que les deseo un próspero Año Nuevo con toda clase de venturas y, por encima de todo, mucha salud.

Nada más, Álvaro, no tengo novedades que contarle que no sean estas cosas de teatro. Nos gustaría mucho poder hacerles una visita, aunque sólo fuera cinco o seis días, pero lo veo muy difícil; la chica sí es posible que pueda hacerlo.

Nada más; muchos recuerdos a todos los suyos de nuestra parte y un abrazo de corazón para usted, de su amigo

[Firmado:] SALVADOR

XXVII

Barcelona, 19 de enero de 1956

Querido amigo Álvaro: Le escribo a usted para asunto de negocios. El otro día, viendo en Romea un escaparate, o vitrina anunciadora, se me ocurrió resucitar el asunto de los azulejos. Es un anuncio de vidrio moldeado para construcciones. Hacen ladrillos, más bien lo que nosotros llamamos «toxos» de vidrio; son unos *toxos*, como son los *toxos*, gruesos, sirven o los ponen en las paredes exteriores, son muy resistentes y transparentes. Yo al verlo, creí que tenía una analogía con lo suyo y he decidido ir a hacer una visita y ofrecerles el asunto.

Efectivamente, he ido esta mañana, se puede decir que acabo de llegar. Resulta que la central está en Madrid y la de aquí es sucursal. Hablé con el gerente y le expuse el asunto, que lo encontró interesante. Me preguntó si era para vender la mercancía, y le dije que no, que era para fabricar los azulejos, vender la patente o interesar al propietario de la patente un tanto por ciento; en fin, [la] cuestión a tratar. Total, que a él le interesó y quedamos que hoy mismo escribiría y que antes de diez días tendría contestación. Me preguntó si caso de interesar[le], podíamos tener alguna muestra de azulejo; yo contesté que no había inconveniente, siempre que no fuera perder el tiempo, siempre que interesara de veras.

Le escribo para que me conteste si hay inconveniente en presentar todo lo necesario para entrar en tratos en serio; puede que no pase nada, pero no quisiera que, si me llaman, no pudiera concretar nada; caso de llamarme, quiero contestar a todas las preguntas que me hagan sin dudas ni vacilaciones. De modo que sería conveniente, si usted lo cree, que me mande detalles de consistencia, virtudes,

consistencia comparada con los azulejos, coste comparado con los otros; en fin, todos los detalles para yo contestar a todo. También sería bueno [explicar] las dificultades de montaje de la maquinaria, si es análoga a la que se usa en la fábrica de los azulejos o la diferencia que hay y, sobre todo, si usted puede, si es necesario, mandar muestra aquí. Todo esto es por si me llaman, como creo, que pueda responder a todo sin vacilar. Le mando una tarjeta de la casa, para que tenga una idea de la Casa Catasús Torret, casa muy solvente.

Usted ya se hace cargo en lo que le digo, aunque un poco des[h]ilvanado, de qué se trata. No sé qué puede salir de esto, pero me han recibido muy bien y les ha interesado; falta que la casa central se interese también, pero si se interesa, no quisiera ir con dudas, quisiera contestar a todo sin vacilaciones. En lo que han insistido es en ver muestras; yo dije que, si interesara de verdad, no hab[r]ía inconveniente, siempre que no fuera perder el tiempo. De manera que espero su contestación dándome su parecer y contestando a todas mis preguntas y sugerencias para estar preparado, si me llaman a contestar a todo. Nada más. Un abrazo para todos, de todos nosotros. Su amigo

[Firmado:] SALVADOR

XXVIII

Barcelona, 15 de febrero de 1958

Querido amigo Álvaro:

Sí, recibimos el telegrama de Noël, con la feliz noticia y le contestamos, felicitándoles a ellos y a toda la familia. La noticia desagradable de su carta ha sido el accidente de Alvarito en la moto; sí que fue un disgusto para ustedes y un susto tremendo, y además decírselo a su hermana, que, según Pilar, se quieren con delirio los dos hermanos, sobre todo Mercedes a su hermano, en el estado que estaba.

¿Cómo decírselo? Afortunadamente, todo ha pasado y de todo se salió bien, Alvarito fuera de peligro y seguramente haciendo su vida regular, Mercedes y Noël con un espléndido hijo y ustedes, Manolita y usted, convertidos en abuelos; enhorabuena y por muchos años.

Esto de las motos es terrible, son el azote de la juventud, hay que ver las vidas que cuestan y no son sólo ellos las víctimas, somos también lo[s] que vamos a pie, a lo que te descuidas un poco, ya te han cazado; ya se acordará de Rambal, el pobre iba pensando cómo resolver sus conflictos y de un tratazo [*sic*] se los resolvieron para siempre. Son cosas del tiempo, no hay que pensar en variar la forma, ni siquiera dar consejos, pues se burlan de nosotros y nos llaman anticuados; la experiencia que podamos tener no sirve para nadie más que para nosotros, con reservas, pero los demás, sean hijos o amigos o conocidos no hacen el menor caso de advertencias y consejos, hasta que sufren los mismos tropiezos que nosotros sufrimos y pretendíamos evitarles, y así va rodando la bola. El resultado es que las motos son la parca moderna; yo prefiero las cuatro ruedas, parece más seguro; no es que tenga miedo, he ido varias veces en la trasera de [una] moto, pero veo el peligro que tiene cuando se desboca, como si fuera un caballo loco.

Bueno Álvaro, repito la enhorabuena por las dos cosas, la curación de Álvaro y la llegada del nuevo vástago; Pilar, no digamos la ilusión que tiene de conocer al pequeño y de ver a la madre; Clara, la hermana de Enriqueta y Marina les mandan la felicitación más sincera.

Enriqueta sigue por esos mundos, hoy precisamente está en Linares, pasado mañan[a] en Úbeda y no sé más hasta que escriba la nueva ruta. Como sabe, siguen haciendo *Ana Frank*, esta comedia ha dado un resultado muy grande de público, y no aquí sólo, en todo el mundo ha sido lo mismo; verdaderamente la obra es magnífica, de una humanidad latente; no tienes más remedio después de presenciar la obra que hacer examen de conciencia, pensar si serías capaz de aguantar una situación semejante, reflexionar sobre la crueldad de los nazis... En fin, te hace pensar tantas cosas, la barbaridad de la persecución judía... Parece que ha de ser una obra negra y no es así, pasas un par de horas muy felices viéndola, hace reír y pensar. No sé si ha

visto la película *El Ladrón de Bicicletas*. Yo, cuando la vi, me quedé clavado en la butaca, había salido todo el público y aún estaba sentado en la butaca; esta obra no produce el mismo efecto, te deja un regusto agradable, una amargura soportable. Acaba la obra con un párrafo del diario leído por el padre en el que dice la pequeña... A pesar de todo, yo creo que la gente es buena; y el padre no hace más comentario que decir «¡qué vergüenza!», y acaba la obra; te levantas diciendo «bonita obra», maravillosa, y hasta acostarte no dejas de hablar de ella. Pues Enriqueta sigue con esa maravillosa *Ana Frank*, rodando por España; yo, ganduleando mientras espero la resolución de la pensión, la presenté en julio y aún no han resuelto nada; claro que dicen que no me preocupe, que luego lo pagan todo desde el primer día que presenté la petición; pero mientras, ¿de qué come uno?

[¿]Se acuerda de la comedia *Tararí*...[?] Pues, tararí.

No tengo más que contarle que valga la pena; los teatros, creo que ya se lo digo en la nota que mandé a Noël, no vale la pena hablar de ellos, así que, con todos mis buenos deseos para todos, le mando un abrazo de corazón

[Firmado:] SALVADOR

XXIX

[s.l.] [s.f., *circa* 1960]

Querido amigo Álvaro: [¿]Cómo está? Me gustaría saber si la cuestión literaria ha sufrido alguna variación favorable. ¿Su novela no ha podido mejorar el asunto del editor? No comprendo, con las birrias que se editan, [que] no encuentre editor, cuando estoy seguro de que su obra debe ser bastante mejor que muchos de los esperpentos que se publican. Estamos en una época [en] que se lee cada imbecilidad que da grima. Hay unos cuantos escritores españoles que veo que se han colocado ahí; no es que estén mal como escritores, pero no es para tanto. Los que se han colocado en Francia, que veo [que] se les tienen en consideración y además les

traducen a varios idiomas, son chicos jóvenes que no son del todo gratos [*sic*] en España, aunque se les tolera. Aquí, naturalmente, hay que tener cuidado con lo que se escribe, pues si dieran un resbalón, no se les toleraría una continuidad en su profesión; pero, así y todo, no creo que tengan altura para llamar la atención por el mundo, y, sobre todo, no les considero superiores a usted. Yo me figuro que usted tiene un *handicap* al vivir en Bayonne; al fin y al cabo, es una población apartada del centro literario de París, que es donde se cuecen estas cosas, como es natural.

Me gustaría mucho poder visitarle para ratificar el concepto que tengo de usted como escritor, no creo que haya perdido facultades con el tiempo pasado; al contrario, supongo que ha mejorado con la experiencia y con los contratiempos sufridos; espero, de un día a otro, tener noticias buenas referentes a ese asunto.

Aquí las cosas de teatro están bastante mal; el Teatro [de la] Comedia se ha convertido en cine, el mejor teatro que había para comedia; el Teatro Romea también se transforma en cine; el Teatro Novedades, que se ha construido recientemente con gran propaganda de que, por fin, habría un teatro digno de tal nombre, antes de terminarlo se ha convertido en cine, comprado por la empresa Balañá, que es el empresario de toros y tiene además de éste el Poliorama, ganado por el cine; y el Tívoli, perdido para el teatro. De manera que no queda en Barcelona más teatro para comedia que el Barcelona y el Calderón, y los del Paralelo, que no sirven para eso; en Apolo ya hace tiempo que no hacen más que revista; el Cómico, revista; el Español, cine; y el Talía, que lo tiene el actor Soria, propietario, que hace comedias cómicas exclusivamente; ya que el panorama no es de pesimismo, sino de franca derrota, no hay más que fútbol y cine. Menos mal que nosotros tenemos la pensión, que aunque no satisfactoriamente, nos permite defendernos; de otro modo, ya en decadencia como es natural por los años, no sé qué hubiera sido de nosotros, [supongo que] tener que ir de pueblo en pueblo para defender el cocido. Provincias está peor, los trenes se lo llevan todo, están carísimos; tanto, que las compañías ya no salen, y si lo hacen, saben que van a morir; no hay defensa posible.

Este es el panorama artístico en España. La zarzuela ya no existe, ni hablar de ella, y no puedes probar nada porque no encuentras teatro. Deseo que esté bien de salud usted y todos los suyos; ya ve que nosotros no estamos mal.

Reciba un cordial abrazo de su amigo, que espera de un momento a otro buenas noticias

[Firmado:] SALVADOR SIERRA

XXX

Barcelona, 14 de diciembre de 1960

Querido amigo Álvaro: He recibido su carta con la traducción de los versos de Rubén Darío, que encuentro la traducción muy buena [*sic*]. Pero ésta no es para hablar de poesía, es para desearles un venturoso Año Nuevo y unas felices Navidades. Les mandamos un poco de turrón para que ingieran un poco de España, de la España buena, sencilla, tradicional y dulce. Aquellos pueblecitos de Alicante y Valencia donde hacen el turrón, y ahora lo prostituyen y lo envenenan con las canciones modernas y el turismo, ¡Benidorm y la Costa Brava! Este verano, como sabe, estuve en Lloret de Mar y me he quedado asombrado de la transformación que ha sufrido, yo que he visto Lloret con únicamente los pescadores y dos familias de Barcelona que pasaban el verano. No es que me duela la transformación, ni creo que debamos quedarnos donde estábamos; es que al mandar el turrón me ha hecho recordar aquellos tiempos sin complicaciones, sencillos, ingenuos y dulces. No añoro aquellos tiempos, lo que siento es la paradoja de vivir ultramoderno en esos pequeños sitios y en la nación entera vivamos en la edad media. Creo que ya le dije en mi anterior lo que pasa en los teatros de Barcelona, ya no nos quedan más que el Calderón y el Barcelona para comedia, y los del Paralelo, que en todos hacen revista, y aun el Apolo, según me han dicho, cuando acabe la empresa actual, también se transforma en cine; hay [*sic*] el Talía, con comedia, que lo ha comprado el actor

Martínez Soria y ha hecho una gran reforma; aprovechando los cinco metros de pórticos, lo ha ampliado y ha quedado un teatro magnífico; se gastan en embellecer Barcelona cantidades astronómicas y no dedican un céntimo a esa crisis, que más que crisis de comedias y de público es una crisis capitalista; compran los teatros y los convierten en cine, y naturalmente, como el pueblo no tiene teatros, va perdiendo el gusto a él y las actuales generaciones ni saben qué es eso del teatro; entre eso y que las lecturas todas son libros del Oeste, pistolas, *cowboys*, y los libros que se publican algo buenos, traducciones o de algún autor nacional que hace mil piruetas para decir algo, cuestan de ochenta a cien pesetas, no hay quien los compre. Sin embargo, como las obras que hacen en Barcelona cuestan millones y los gerifaltes tienen un tanto por ciento del coste, no se preocupan del teatro, que subvencionándolo no cobrarían ni cinco, y lo dejan que se vaya muriendo y no saben que un pueblo sin teatro es un cadáver, y para la nación una vergüenza; como no acabaría nunca, y esta carta no era mi intención extenderla tanto, termino las disquisiciones.

Me alegro, nos alegramos todos, de que Robert esté ya bien y de que Manola haya superado el peligro y se encuentre bien del todo; les deseamos a todos un feliz año 61 y una[s] felices Navidades. Le incluyo ese recorte para que se dé cuenta de lo que le decía de los autores noveles.

Un abrazo para todos, y para usted uno muy fuerte de su amigo

[Firmado:] SALVADOR

XXXI

Bayonne, 13 de Enero de 1961

Querido amigo Salvador:

Supongo en su poder mi última carta, con unas preguntas que le hacía y un pequeño fragmento de mi novela. Creo que ya le expliqué algo de lo ocurrido con

ella últimamente: enviada a México el pasado agosto, me fue devuelta por la Administración de Correos en noviembre último, por no haber hallado al destinatario. Esta vez ha ido mejor la dirección, y al fin ya he tenido noticia de que la obra ha llegado y que está en buenas manos. Espero y confío en que esta vez las cosas marcharán de otra manera.

De lo que le dije de la editora francesa Gallimard, hoy puedo añadirle otra noticia que he leído en una revista internacional esperantista: que se han creado dos premios literarios por un valor de diez mil dólares, uno de ellos al mejor libro que cante las bellezas de Mallorca, y se llamará el Premio Formentor. Estos premios serán anuales, y aportan los fondos seis editoriales, una de ellas la Editorial Seix y Barral, y las cinco restantes extranjeras —Inglaterra, Alemania, Italia, Estados Unidos y Francia—, esta última, ¡la Casa Gallimard! No cabe duda de que esa labor hispanófila la realiza en dicha editorial su asesor y consejero Goytisoló, y esto explica el criterio actual de esa Editorial. Lo mismo puede decirse de otras editoriales de aquí. Paso ahora a otro asunto, también de orden literario; asunto que es el motivo principal de esta carta.

Le dije en mi anterior que, en futura carta, le daría noticia del nuevo trabajo de traducción que tenía emprendido. Hoy puedo anunciarle que ya he terminado completamente de traducir al catalán el famoso y ya mundialmente glorificado *Cancionero Gitano* [*sic*] de Federico García Lorca. Le envío adjunta la copia de una de las poesías del libro, para que se dé una idea de mi trabajo. Dicho *Romancero* ha sido ya editado en varios idiomas, incluso el chino, y me ha parecido que era justo llevar el nombre de ese poeta al acervo de nuestra literatura catalana. Pienso mandar inmediatamente a México un ejemplar de mi traducción, pues allí hay editoriales que publican en catalán, y cuento con amigos que han de ocuparse de ello.

El momento es muy oportuno, pues hoy el nombre de Federico García Lorca está en el mundo entero en [el] candelero, y en España mismo, después de veinticinco años de ostracismo, vuelve a aparecer *Yerma* sobre un tablado de Madrid, en una tardía reivindicación del poeta. Precisamente, con este motivo, la revista francesa *Paris-Match* (nº 613, del 7 de enero actual), que supongo también se

venderá en Barcelona, publica un extenso reportaje con fotografías sobre la vida y obra del poeta (ya recordará usted el éxito clamoroso que, hace años, obtuvo en París el estreno de *La casa de Bernarda Alba*).

Y ahora vamos al asunto que me interesa: Antes de emprender las gestiones de publicación en Méjico, desearía ponerme en contacto directo con la familia de Lorca, a los efectos del permiso de traducción y percepción de los derechos de autor. Ignoro su paradero, o mejor dicho, sus señas, pero justamente la revista *Match* me acaba de poner sobre la pista. Según ese reportaje, el hermano de Lorca, Francisco, está de profesor en Nueva York, y sus hermanas Concha e Isabel en Madrid. Saber esto es algo, pero es muy vago. ¿Quién de ellos percibe los derechos de autor y está autorizado para conceder permisos de traducción, edición o representación? ¿Cuáles son las señas exactas de su domicilio?

Éste es el favor que yo quería pedirle, y que le agradecería me resolviera con la mayor urgencia. Sin necesidad de utilizar mi nombre, y alegando la razón que usted crea conveniente, ¿no podría usted conseguir esta información de la Sociedad de Autores?, o tal vez del propio actor Enrique A. Diosdado (que, si no me equivoco, es el mismo que hace treinta años me estrenó en Madrid mi obra en verso *Athael*, en la Compañía de Luciano Ramallo, con Carmen Muñoz y Ricardo Galache). Tal vez él, o alguno de los actores que con él representan actualmente *Yerma* en el Teatro Eslava puedan ponerle a usted sobre la pista, si es que tiene amistad con alguno de ellos.

En fin, usted mejor que yo sabrá lo que hay que hacer para averiguar las señas de un autor o de sus herederos, cuando para los efectos de un negocio teatral interesa. Le confío, pues, la gestión, y le agradeceré que vea de resolvérmela con la mayor urgencia posible. Si hubiera que dirigirse, para este asunto, al hermano de Nueva York, haría falta, de todos modos, conocer las señas de la familia en Madrid, para ponerme en contacto con él por su intermediario, pues de no ser así volvería a encontrarme en el mismo punto.

Espero con ansia sus noticias sobre este asunto, pues sólo depende de esa cuestión de derechos de traducción el que entre en relación con los editores. Le

agradeceré también que guarde toda reserva sobre esta traducción entre sus amistades literarias y profesionales, pues no quisiera levantar la caza antes de tener mis derechos asegurados. He hecho un verdadero esfuerzo literario, y sería una pena que otro se adelantara, para que mi traducción se malograra.

Y con esto termino, reiterándoles las gracias por los turronec que estuvieron muy ricos, y enviándoles a todos, en nombre de todos, nuestros más afectuosos recuerdos, y para usted un abrazo de su buen amigo

ÁLVARO DE ORRIOLS

P/D. Le estimaré mucho que, cuando me conteste, no olvide contestar a las seis preguntas que le hacía sobre lingüística. A ellas añadiré hoy una más:

COSTURERO (Caja de costura) = *Està ben dit* «COSIDOR»?

(Hace tantos años que no oigo hablar de cosas de costura en catalán, que no quiero confiarme a la memoria).

XXXII

Barcelona, 22 de enero de 1961

Querido amigo Álvaro: Como le digo en mi anterior, le mando las definiciones en catalán, que si hubiese sabido que me las mandaban tan pronto hubiese esperado unos días más y lo habría mandado todo junto. Al margen, tiene lo que pedía; como ve, Albacete no la contesto, lo que se interpreta que se dice «Albacete».

Le mando estos recortes con la opinión de los espectadores; ya se dará cuenta al leerlo que acusan lo del escenario vacío.

La descripción que hace en el capítulo tercero del libro cuarto de su novela me parece impresionante; no leído a palo seco, me figuro metido dentro de la lectura, que impresionará doblemente. A ver si hay suerte y la publican por fin. Cuando me dijo en una carta que estaba traduciendo al catalán una obra sensacional, [lo] adiviné

y se lo dije a Pilar que era García Lorca. «Romanç de la Lluna» y «La Pena Negra» me han gustado mucho; para los que gustan de los versos en catalán, creo que será un éxito y [a] usted, como traductor, le auguro un éxito también. Esto que usted ha hecho no se hace pensando en nada, tan sólo se puede hacer como satisfacción propia, por [ilegible] necesidad del espíritu; si se piensa en negocio y éxitos, no se hace; ¡hay que ver lo que significa traducir [a] Lorca, sus versos, al catalán! Le felicito, Álvaro. Enriqueta está ya bien del todo y los demás estamos pletóricos de salud, como deseamos que estén todos ustedes. Enriqueta y Pilar mandan besos y abrazos para todos, yo me uno a ellas con uno más fuerte para usted

[Firmado:] SALVADOR

XXXIII

Barcelona, 10 de marzo de 1961

Querido amigo Álvaro: Recibí su carta acusando recibo de las dos mías. No contesté a vuelta de correo porque no puede ser que no haya recibido contestación a su carta, tengo la seguridad que están en Madrid, entonces por lo menos; el mismo día que fui a ver a la Bassó, hacía un momento que habían salido para ir a la estación para trasladarse a su casa de Madrid, y como el mismo día le escribí a usted, creo que no es posible que con tanta rapidez se fueran de Madrid; por otra parte, si hubieran tenido planes de viajar, la Bassó me hubiera advertido. Puede que a estas horas ya tenga contestación, yo así lo espero; las señas eran exactas, de modo que repito que la carta ha llegado a su destino y creo que cuando reciba ésta ya tendrá usted contestación.

Hablando de otra cosa; [¿]ya ha visto la que ha armado Juan Goytisolo en Italia? No creo que pueda volver a España porque aquí la prensa ha hablado mucho de esto y ya puede suponer de qué manera; supongo que los otros hermanos están en España, creo que eran tres y todos escribían, no tengo la seguridad en estos momentos, pero

creo que eran tres. Por cierto, que hace tiempo que no leo nada de los otros; el único en activo se conoce que es Juan, tal vez los otros también están fuera de España; éste siempre había demostrado su pensar, sus ideas, sin, al parecer, darse cuenta; claro que un escritor no puede hacer eso sin darse cuenta; ya le dije en una anterior que navegaba entre dos aguas, pero según se ha manifestado estos días, no navegaba, atravesaba el océano para ganar la otra orilla. Se conoce que al llegar ha dicho «me he cansado de navegar entre dos aguas» y simbólicamente ha quemado las naves, porque no hay duda que se ha cerrado las puertas. Es hombre joven y tiene por delante muchos años, si no le pasa como al hijo de Sánchez Guerra, que después de salir de aquí, ha vuelto fraile. Qué reacciones sufren los hombres, ¿verdad?

Bueno, Álvaro, deseo que al recibo de ésta, esté ya en su poder la contestación de Madrid y también que les encuentre a todos con excelente salud, como en estos momentos estamos nosotros. Pilar, Enriqueta y Clara le mandan muchos abrazos para Merceditas y Noël, y muchos besos para los pequeños; yo me uno a ellas y ellas a mí, para mandarle a usted un fuerte abrazo

[Firmado:] SALVADOR

XXXIV

Bayonne, 7 de Abril de 1961

Amigo Sierra: Recibí a su tiempo su carta de 10 pasado, a la que no he contestado hasta ahora en la espera de poderle dar alguna noticia sobre mi gestión para ponerme en contacto con las hermanas de Federico, pero sigo igual que el primer día.

Al recibo de la suya, y en vista de que me aseguraba que la dirección era exacta, volvía a escribir otra carta. En ella les incluía una copia de mi anterior del 23 de enero, y otra copia de las poesías «La casada infiel» y el «Romance sonámbulo». Pero esta vez, para más garantía, remití la carta por correo certificado. Esa carta la

feché y eché al correo el 13 de marzo, y esta es la fecha que sigo sin respuesta. Iba certificada, como digo, y con las señas (en el sobre) del remitente, pero ni la primera ni esa segunda carta me han sido devueltas. ¿Han llegado a destino?... Es incomprensible que no me contesten, pues la corrección de mi carta y el homenaje que trato de rendir a su hermano, aun suponiendo que no autorizaran la traducción, merecerían siempre una respuesta. Es, verdaderamente, incomprensible.

Estoy doblemente disgustado, porque, además de esa traducción catalana —que ya podría estar en vías de edición en México— había empezado otra traducción en verso al esperanto, con la que estaba (y aún estoy) muy animado. Y puedo asegurarle que la traducción a ese idioma internacional no es asunto de broma. En primer lugar, soy esperantista desde mis dieciséis años, así que lo hablo y escribo como pueda hacerlo en catalán o castellano. En segundo lugar, soy el delegado en Bayona de la U.E.A. (Asociación Universal Esperantista), con cerca de cuarenta mil afiliados en ochenta y un países. Eso sin contar las demás asociaciones internacionales esperantistas especializadas (ligas católicas, protestantes, budistas, de médicos, arquitectos, obreras, vegetarianas, filatelistas, etc.), todo un mundo internacional lingüísticamente organizado. Imagínese lo que representa un éxito editorial del *Romancero* en ochenta y un países. Para mí una gran cosa, pero para las hermanas de Federico la nueva posibilidad de otras re-traducciones [*sic*] a idiomas de países exóticos a los que nunca la obra llegaría a través del ejemplar castellano. De esto no les había yo hablado en mi carta, por miedo a que me tomaran por un «chalao», pues yo creo que éste será el caso único de un autor que traduzca una misma obra a dos idiomas. Me limité a hablarles de la traducción catalana, esperando que, una vez arreglado ese asunto, habría tiempo de plantearles con calma el otro. ¡Pero ese mutismo sistemático con que son acogidas mis cartas me tiene completamente descorazonado!

¿No habría manera de que usted pudiera ponerse en contacto con la Bassó, para que ella a su vez hablara a Isabel del asunto, y supiéramos si ha recibido o no mis cartas? Y, en caso de que no las hubiera recibido, ¿habría manera de indicarme el camino seguro para que mis cartas llegaran a sus manos?

Le agradeceré, querido Salvador, que precipite este asunto para ver de darme una salida. Entre tanto, le mando una copia de los dos versos que le mandé a la hermana de Federico, para que también ustedes los conozcan. Se trata de dos de los más famosos de su *Romancero gitano*.

De mi novela en México tengo buenas impresiones. En principio, la lectura ha sido un éxito. Ahora veremos la cuestión económica y editorial. Estoy esperando nuevas noticias a este respecto. Cuando sepa algo concreto, ya le escribiré.

No soy más largo, pues deseo que esta carta alcance el correo. Merceditas me dice que un día de estos va a escribir a Pilar. Hace tiempo que quiere hacerlo, pero en realidad está siempre muy atareada con la casa y con los dos pequeños, que no paran de dar guerra. Robert está muy majo con sus tres añitos. Lo habla todo, y lo hace además indistintamente, en castellano o en francés. El pequeño también está muy guapo y muy espabilado, pesa trece kilos, y esperamos que ya no tardará en andar. Los demás vamos bien, y deseamos que al recibo de estas líneas se hallen ustedes lo mismo.

Quedo esperando con impaciencia sus noticias, y entre tanto, con cariñosos recuerdos de todos para todos, reciba un fuerte abrazo de su amigo

ÁLVARO DE ORRIOLS

XXXV

Bayonne, 2 de Julio de 1962

Querido amigo Salvador:

Estamos ya extrañados de no haber tenido ninguna noticia de ustedes en tantísimo tiempo. Verdad es que nosotros también hace meses que no escribimos. Lo hicimos este pasado invierno, no recuerdo la fecha, y ya no sé a quien de nosotros le correspondía la respuesta. No tiene importancia. Lo cierto es que el tiempo pasa sin

que uno se dé cuenta. Me decido, pues, hoy a ponerle estas líneas, esperando que les encuentren a todos ustedes en perfecta salud, tal como por aquí andamos afortunadamente.

No crean que, por nuestra parte, el silencio de estos últimos meses haya sido debido a olvido o negligencia. Hemos tenido todos mucho trabajo, y no nos han faltado, además, las preocupaciones de otro orden, pues estos últimos meses han estado aquí en Francia excesivamente cargados de electricidad y de bombas de plástico, grandes nubarrones se cernían sobre el horizonte, y ha habido momentos en que parecía que el barco iba a naufragar. Por fortuna, la Historia ha hecho un viraje, la tormenta se aleja, y —como en el final de nuestra famosa zarzuela— «ya el cielo está sin nubes, y azul está la mar», lo que, dicho sin música, quiere decir que ya empezamos a respirar tranquilos. La tragedia de Argelia ha terminado, y con ella hay que esperar que terminen también, en Francia al menos, los últimos rebrotes del fascismo.

En lo que toca a nuestra vida, pocas novedades que contarles. El taller de mis hijos sigue marchando viento en popa, les rebasa el trabajo, y en más de una ocasión los encargos son tantos, que tengo que echarles una mano para que den abasto. Por ese lado, las cosas no van mal; no podemos quejarnos. Pero, literariamente, ya no van tan a gusto mío. Trabajo bastante, pues no puedo curarme de esa vieja costumbre de emborronar cuartillas, y muchas veces pongo en mi trabajo el entusiasmo de mis treinta años, pero... al final me he convencido de que, mientras duren las circunstancias actuales, son inútiles todas las gestiones que se hagan con miras a una «inmediata» salida práctica en el terreno editorial. Los grandes editores de aquí (los únicos que podrían pagar los enormes gastos de traducción y publicación de una novela de más de quinientas páginas) tienen una mentalidad muy acomodaticia, no quieren ponerse a mal con su extenso público burgués, y ponen reparos a publicar libros que pueden cerrarles determinadas fronteras comerciales. No hay, pues, más solución que tomar la cosa con paciencia y esperar...

Tampoco en México van las cosas mejor, en ese aspecto. Según me dicen, las gentes de allí, españolas o nativas, están demasiado lejos de nosotros en el espacio y

en el tiempo, y las cosas de España les interesan menos que los volcanes de la luna. Amigos de allí me escriben (no sé lo que habrá de verdad o de exageración en ello) que el autor español que quiere escribir y publicar un libro sobre temas de España ha de pagarse la edición con su propio dinero, si quiere verla en los escaparates. *Sic transit gloria mundi*.

He dejado, pues, de tomarme berrinches por ese lado. Trabajo por placer, y espero que cambie el viento y marque otro rumbo la veleta. En este aspecto las cosas van ya por buen camino. El panorama político se va aclarando en Francia, cuyo pueblo acaba de dar una lección de civilidad al mundo, saliendo de la prueba sangrienta a que se le había sometido a fuerza de guerras coloniales y provocaciones fascistas, sin recurrir a la barbarie irreparable de una guerra intestina; guerra que, en más de una ocasión, hemos rozado. Pero el pueblo francés es un pueblo moderno, cultivado, esencialmente democrático, y aleccionado, de propina, por la ocupación nazi. Aquí no tienen nada que hacer ni el puñado de adictos a las reminiscencias del fascismo, ni los colonialistas matamoros, ni los provocadores de alzamientos. Pasó la era de los imperios, sean verdes o azules. Los pueblos coloniales, unos tras otros, se constituyen en repúblicas y vienen a engrosar el mundo cada vez más creciente de las modernas democracias. No queda otro camino. Aquí, la impresión general es la de que la liquidación del gran drama argelino va a marcar para Francia (y para Europa entera) la entrada inevitable en un nuevo ciclo de la Historia: el de la liquidación total de las colonias, la Europa unida, el Mercado común, y la democracia, naturalmente, como «entente» obligada de los pueblos. Ojalá sea así, y la paz y la tranquilidad vuelvan de nuevo a los espíritus, que buena falta hace.

Notará que le escribo con nuevos caracteres de máquina. Es que acabo de comprar una nueva, pues la anterior había trabajado mucho y ya había hecho méritos para la jubilación. De todos modos, esta máquina no es definitiva. La casa me la ha dejado para que la vaya empleando hasta que llegue a Bayona la máquina que verdaderamente he encargado, o sea una máquina con signos apropiados para la escritura española y francesa, pues en ésta, aparte de la falta de signos españoles de interrogación y admiración —cosa imprescindible para los trabajos literarios—,

notará usted que tengo que poner a mano gran cantidad de acentos, y esto es francamente molesto.

En fin, el hecho de que me compre otra máquina le probará que mis ánimos de escritor siguen manteniendo su forma contra viento y marea, y que por nada he perdido el humor y la ilusión de emborronar cuartillas.

Con esto voy a terminar mi carta, no sin antes rogarle que me ponga unas líneas para contarnos algo de la vida de ustedes. Mucho me temo que esta carta no le encuentre ya en Barcelona, pues seguramente, como otros años anteriores, habrá tomado el camino de Lloret, en donde pienso que hará su anual beneficioso veraneo. Quiere ello decir que estará ahora apartado de la cosa teatral y tendrá a este respecto pocas noticias que contarme.

Yo, en cambio, puedo enviarle alguna interesante sobre los aciertos literarios del teatro español actual. Hace pocos días, en el número del 16 de junio de *Gaceta ilustrada*, he leído la crítica teatral de Laín Entralgo sobre el estreno en el Teatro Lara de Madrid de Diego Fabbri *La señal del fuego*, que dicen que es teatro religioso. Así parece por su argumento: cinco jesuitas vestidos de paisano se reúnen en un hotel de Berlín para tratar graves asuntos de la orden y sus posibilidades en los países del Este. El director del hotel viene a cambiarlos [*sic*] el teléfono, y luego trata, en colaboración con otro huésped del hotel, de escuchar a través de un tabique lo que en esa reunión se habla. Todo esto parece espionaje puro, pero no. Al final resulta que el director del hotel es San Ignacio de Loyola, y el huésped de la habitación vecina, San Francisco Javier. Parece ser, según la crítica, que al final de la obra ambos santos se vuelven al cielo, metidos en el ascensor del hotel. Este final me parece enormemente original, y de un efecto teatral magnífico. Espero que este invierno tendrán ustedes ocasión de saborear en Barcelona el religioso espectáculo de esta comedia encantadora.

Querido Salvador: Está visto que ustedes no acaban de decidirse a venir por aquí a pasar una temporadita con nosotros y disfrutar de las delicias de esta Costa Vasca francesa que con tanto placer les hubiera acogido. Y ya que el hombre no quiere ir a la montaña, habrá que pensar en que sea la montaña la que vaya al hombre. Quiero

decir que espero que los asuntos —que ya empiezan a andar por buen camino— vayan marchando de mejor en mejor. Y, si siguen así y el negocio prospera, como don Julio me asegura, confío en que no esté lejano el día en que los medios, digamos financieros, me permitan hacer un viajecito a Barcelona con los míos y hacerles, naturalmente, una visita. Pero para eso hace falta primero que se arreglen infinidad de cosas.

Con esta esperanza, y con espíritu optimista, les deseo a todos ustedes un feliz veraneo, y en la espera de sus noticias le envío, querido Salvador, un cordial y fraternal abrazo

ÁLVARO DE ORRIOLS

XXXVI

Barcelona, 26 de mayo de 1964

Querido Álvaro: Hemos recibido su carta [de] fecha cinco de mayo con las fotos de sus preciosos hijos, los pequeños y los mayores.

No les escribiré amplio porque no estoy bien y no puedo fijar la atención; el viernes me hicieron una bronco[sco]pia que resultó muy pesado [*sic*]; hasta el viernes próximo dicen que [no] me darán el análisis y veremos qué es lo que tengo.

Me alegra mucho que tenga ya piso y que estén a gusto, también me alegra que el asunto literario tenga un poco de escape, por lo menos que pueda distraerse; lo último que he hecho de Chejov es *La Gaviota*, en el Windsor; por cierto, que antes de terminar me fracturé la pierna; conozco mucho teatro de ese autor.

No puedo, como es natural, ir a Lloret; no estoy en condiciones, estoy bastante enfermo; creo que me repondré, pero aún tardaré un poco.

No creo en estas bodas reales; tienen cara de bailarines de *twist*; referente a las disputas entre familias reales, no pasará nada.

Bueno Álvaro, termino la carta, estoy fatigado y voy a despedirme. De parte de Enriqueta, Pilar y Clara y mío, muchos abrazos, y para los mayores, y besos para los pequeños; no he visto la carta que ha escrito Pilar, y para usted un cordial abrazo de su amigo de siempre

[Firmado:] SALVADOR SIERRA

CARTA DE HORACIO SOCÍAS

I

Madrid, 17 de Enero de 1949

Sr. Don Álvaro Orriols

Bayona

Mi querido amigo: Nuestro común amigo Castaño me entera que se lamenta usted de que, con la amistad que media entre nosotros dos, no haya contestado a su carta; y así como al amigo Castaño le dije que estaba en la creencia de que era él el que me debía carta, a usted con toda seguridad le afirmo que es usted el que está en descubierto conmigo; pues, al mismo tiempo que, cumpliendo su encargo, escribí a Sierra y a Mos, escribí a usted notificándole lo hecho, y la gran alegría que me produjo su carta; y como usted, le digo, que a pesar del tiempo y la distancia, no le he tenido en olvido; muy al contrario, lo he recordado a menudo y con la esperanza siempre de volver a estrenar algo suyo, pues ya sabe que soy un devoto admirador de su arte, y además por el egoísmo propio, ya que con sus obras he conseguido grandes éxitos.

En la actualidad, el teatro está un poco caído, falta de obras, autores de nervio, y compañías de conjunto: en cambio, la gitanería [sic] reina por los escenarios, llenando las taquillas.

Ya hace tiempo que no represento una comedia, me voy defendiendo con las películas; y el tiempo que éstas me dejan libre, que es mucho, [me] dedico un poco a escribir. Tengo terminadas ocho comedias (yo las llamo así) que no hay forma de estrenar. Ahora me había aceptado una el empresario Francisco Molina; copió la obra y papeles, y la iba a poner en ensayo, pero al primer actor, base de la compañía, Francisco Melgares, un curda [sic] perdido, que a causa de sus borracheras tenía los pulmones y el hígado perdidos, le dio un ataque y está muriéndose, y claro, ha tenido que dar por terminada la tempora[da], y me ha jorobado a mí; otra vez en busca de una empresa...

Mario Arnold marchó a Venezuela, y hay otros tantos que quisieran hacer lo mismo, pero no tienen medios para ello. En cambio, han caído en ésta una nube de artistas, de toda clase, argentinos y mejicanos.

En el Español está la compañía argentina de Pepita Serrador, que no va a verla ni sus familiares, y el día 20 debuta en el Madrid la compañía mejicana de Virginia Fábregas, que está hecha una momia, que será también un fracaso, como ha sido en provincias. Si tiene usted interés por saber algo de alguien, o lo que sea, no tiene más que indicármelo, que seguidamente serán satisfechos sus deseos.

Recuerdos de los míos para ustedes; mis afectos a su esposa y un fuerte abrazo para usted de su viejo y buen amigo.

[Firmado:] HORACIO

[Horacio Socías
General Pardiñas, 64-4ºA
Madrid]

CARTAS SOBRE UNA TRADUCCIÓN DE BORIS GORBATOV

I

[Membrete:] ÉDITIONS HIER ET AUJOURD’HUI

24 RUE RACINE – PARIS 6^e

S.A.R.L. AU CAPITAL DE 1.000.000 FRs

ODÉON 77-95

★

R.C. SEINE 296.473 B

C.C. POSTAL 752.39

PRODUCTEUR 10.0042

PARIS, le 25 Mars 1946

MONSIEUR Álvaro de ORRIOLA [*sic*]

33 Bd. Jean Jaurès

BAYONNE (B.P.)

3.055

Monsieur,

Nous vous accusons réception de votre lettre du 23 [o]ct[obre].

Pour la traduction en espagnol des *Indomptés* et pour obtenir les conditions, veuillez vous mettre en rapport avec Monsieur MIKHAILOV, Bureau Soviétique d’Information, 75 avenue des Champs Élysées à PARIS VIII^e.

Recevez, Monsieur, nos bien sincères salutations.

LE DIRECTEUR

[Firmado:] M. HILSUM

II

[Membrete:] BUREAU SOVIÉTIQUE D'INFORMATION
75, AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
PARIS (8^e)
TÉLÉPHONE: BALZAC 17-42

Paris, le 1^{er} avril 1946

Monsieur ÁLVARO DE ORRIOLS
33, Boulevard Jean Jaurès
BAYONNE (B.P.)

Monsieur,

En réponse à votre lettre du 27 mars dernier, je vous informe que je ne vois aucun inconvénient à ce que vous traduisiez le roman de Gorbatov: *Les Indomptés*.

Lorsque vous m'indiquerez un éditeur susceptible de publier cette œuvre, nous pourrons signer un contrat concernant l'édition en langue espagnole. Néanmoins je vous informe que je ne suis pas habilité à vous donner les droits pour le Mexique.

Je vous prie d'agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

Le Représentant pour la France
du Bureau Soviétique d'Information

[Firmado:] B. MIKHAILOV

CARTA A MARGARITA XIRGU

I

Bayonne, 20 de Julio de 1954

Sra. Dña. Margarita Xirgu

SANTIAGO DE CHILE

(Rep. de Chile)

Muy señora mía y admirada amiga:

Acabo de enterarme, accidentalmente, de que ha abandonado usted la escena para fijar su residencia en esa ciudad de Santiago, en la que se halla actualmente.

Yo pude salir de España en febrero del 39, siguiendo en su derrota a nuestro Ejército del Este y vivo aquí en Bayona, en compañía de mi esposa y mis dos hijos.

La villa que poseía en Madrid fue saqueada por las hordas franquistas a su entrada en la capital, mi piso de Barcelona expoliado, y toda mi obra literaria perdida en aquellas terribles jornadas de la evacuación de Cataluña.

Una labor paciente y desesperada, durante quince años de destierro, me ha permitido irme poniendo en contacto con algunos actores y amigos del interior que poseían obras mías, y gracias a ellos he podido salvar una parte —¡bastante reducida por desgracia!— de mi extensa labor teatral y poética.

Entre las obras perdidas —y que hasta el presente me ha sido de todo punto imposible recuperar—, se encuentra *La Nodriza*, traducción inédita al verso castellano de *La Dida*, la famosa comedia de «Serafí Pitarra», nuestro gran dramaturgo catalán.

Como un ejemplar mecanografiado de dicha traducción quedó en poder de usted (¿recuerda que se lo entregué algún tiempo antes de estallar la guerra civil, por haberle interesado a usted la obra?), me permito hoy acudir a su bondad por mediación de mi buen amigo y compatriota don Antonio Ramos Oliveira, residente

en ese país, para rogarle a usted se sirva hacer llegar a mis manos ese ejemplar, si lo conserva en su Archivo, por ser el único que de mi obra queda.

De habérselo dejado en España, le agradeceré haga las gestiones necesarias cerca de la persona que conserve su caudal escénico allá en nuestra Patria, para que dicho ejemplar me sea remitido.

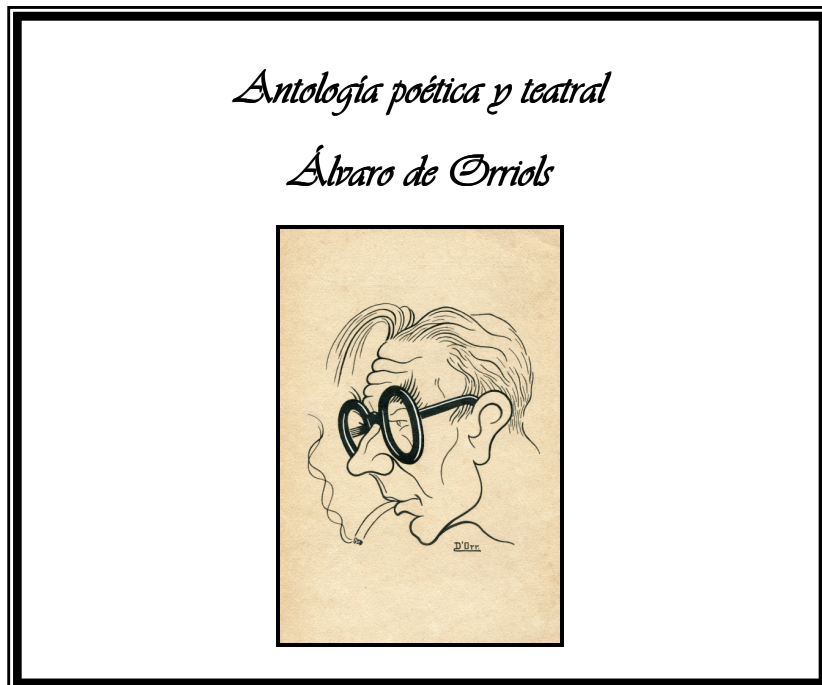
Agradecido de todo corazón por cuanto haga usted por ayudarme a recuperar una obra que tengo en tanta estima, le envío desde mi destierro el testimonio de mi sincera amistad y mi más ferviente admiración.

Atentamente suyo, q.s.p.b.

ÁLVARO DE ORRIOLS

S/C: 33, Bd. Jean Jaurès
BAYONNE (B.P.) – Francia

XIV. ANEXO: ANTOLOGÍA POÉTICA Y TEATRAL.



PRIMERA PARTE	SEGUNDA PARTE
<p>. «Angelus (soneto)» (publicado en <i>Los Quijotes</i>, 1918).</p> <p>. «Mi violín» (del libro <i>Nervio</i>, 1921).</p> <p>. «Princesita sin zapatos (poema bohemio)» (del libro <i>Nervio</i>, 1921).</p> <p>. «Los héroes vencidos. Reverso a la <i>Marcha triunfal</i> de Rubén Darío» (del libro <i>Nervio</i>, 1921).</p> <p>. «Estudiante salmantino» (fragmento de la zarzuela <i>La moza esquiva</i>, 1934).</p> <p>. «Rapsodia (cuento fantástico del Rhin). Motivos de Liszb» (del libro <i>Nervio</i>, 1921).</p> <p>. «¿Pescador? ¡No! Rapaz» (parlamento del Tritón en <i>La pescadora de Ubiarco</i>, 1925).</p> <p>. «Soliloquio de la calavera» (del drama <i>Athael</i>, 1930).</p> <p>. «Olvido» (del libro <i>Nervio</i>, 1921).</p> <p>. «La estocada de la tarde» (del libro <i>Nervio</i>, 1921).</p>	<p>. «Canto al traje azul» (del drama social <i>¡Máquinas!</i>, 1936).</p> <p>. «Tirada del desafío».</p> <p>. «Costa Brava» (fragmento del drama <i>L'hostal del mar</i>, 1972).</p> <p>. «Cant del Pirineu» (de la tragedia <i>El Pirineu captiu</i>, 1931).</p> <p>. «Pregària laica per la Pau del Món».</p> <p>. «Romanç sonàmbul» (traducción del <i>Romancero gitano</i> de Federico García Lorca).</p> <p>. «Noche Buena» (del libro <i>Nervio</i>, 1921).</p> <p>. «Sentencia» (del libro <i>Nervio</i>, 1921).</p> <p>. «Leyenda de la daga» (de su adaptación <i>La daga</i>, 1919).</p> <p>. «Pedro Pablo» (del poemario inédito <i>Romances de nuestra guerra</i>).</p> <p>. «Campos de concentración» (del poemario inédito <i>Romances de nuestra guerra</i>).</p>

XV. APÉNDICE BIBLIOGRÁFICO.

XV.1. RELACIÓN DE PRENSA PERIÓDICA REVISADA.

- ABC. Diario Ilustrado* (Madrid)
ABC. Órgano de Unión Republicana (Madrid)
La Acción. Diario de la Noche (Madrid)
Adelante. Diario Socialista de la Mañana. Órgano de la Federación Socialista Valenciana (València)
El Adelanto. Diario de Salamanca
Ahora. Diario Gráfico (Madrid)
L'Autonomista. Diari Federalista Republicà (Girona)
El Bien Público. Diario Monárquico (Maó)
Blanco y Negro. Revista Ilustrada (Madrid)
Boletín Musical. Publicación Mensual (Córdoba)
Ce Soir. Grand Quotidien d'Information Indépendant (París)
Claridad. Diario de la Noche (Madrid)
Claridad. Portavoz de la UGT (Madrid)
Correo Extremeño (Badajoz)
La Correspondencia de España (Madrid)
La Correspondencia de Valencia. Diario de Información
La Correspondencia de Valencia. Portavoz de la UGT
La Correspondencia Militar (Madrid)
Crisol. Diario de la República (Madrid)
Crónica. Revista de la Semana (Madrid)
La Cruz. Diario Católico (Tarragona)
El Debate (Madrid)
El Día de Palencia. Periódico de Información General
El Día. Diario de la Noche (Madrid)
El Día. Diario Republicano (Alicante)

Diario de Almería. Periódico Independiente
El Diario de Huesca
Diario de Tarragona
Diario de Valencia
El Diario Palentino. Defensor de los Intereses de la Capital y la Provincia
Diario Universal (Madrid)
D.I.C. [Defensa dels Interessos Catalans] (Barcelona)
El Eco de Valdepeñas
Emancipación. Diario de la Mañana. Portavoz de las Organizaciones Libertarias de Almería
La Época (Madrid)
La Esfera. Ilustración Mundial (Madrid)
L'Espagne Républicaine (Toulouse)
España Teatral. Revista Decenal Ilustrada de Información Artística Teatral (Barcelona)
La España Tradicionalista (Madrid)
L'Esquella de la Torratxa (Barcelona)
Le Figaro (París)
Flores y Abejas. Periódico Literario y de Noticias (Guadalajara)
Fragua Social. Diario de Información, Orientación y Combate [CNT-AIT] (València)
Gaceta de Tenerife. Diario Católico. Órgano de las Derechas (Santa Cruz de Tenerife)
El Globo. Diario de Madrid
Gracia y Justicia (Madrid)
Gran Sport (Madrid)
Gutiérrez. Semanario Español de Humorismo (Madrid)
Heraldo Alavés. Diario de Mayor Circulación en la Capital y en la Provincia (Vitoria)
Heraldo de Madrid

Heraldo de Zamora. Diario de Información, Político e Independiente
La Humanitat (Barcelona)
El Imparcial. Diario Liberal (Madrid)
La Independencia. Diario Católico (Almería)
Informaciones (Madrid)
Juliol. Periòdic de la Joventut (Barcelona)
Justicia Social. Órgano de la Federación Provincial de Baleares y de la Agrupación Local del Partido Socialista (Maó)
El Liberal (Madrid)
El Liberal (Murcia)
La Libertad (Madrid)
La Libertad. Diario Republicano Independiente, Órgano de Expresión del Frente Popular (Madrid)
Llibertat (Tarragona)
El Luchador. Diario Republicano (Alicante)
Luz. Diario de la República (Madrid)
Le Ménestrel. Journal Hebdomadaire (París)
El Mercantil Valenciano
Mirador. Setmanari de Literatura, Art i Política (Barcelona)
Mujeres Españolas (Madrid)
Mundo Deportivo (Barcelona)
El Mundo Deportivo. Diario de Deportes y de Guerra (Barcelona)
Mundo Gráfico (Madrid)
Mundo Gráfico. Revista Popular Ilustrada (Madrid)
El Noroeste. Diario Democrático Independiente (Gijón)
Noticiero de Soria
El Noticiero Gaditano
El Noticiero Universal (Barcelona)
Nuestro Tiempo. Ciencias y Artes, Política y Hacienda (Madrid)
Nuevo Día. Diario de la Provincia de Cáceres

Nuevo Mundo (Madrid)
Octubre. Escritores y Artistas Revolucionarios (Madrid)
Ondas (Madrid)
Ondas. Órgano Oficial de Unión Radio y de la Unión de Radioyentes
(Madrid)
La Opinión. Diario Independiente (Madrid)
El Orzán. Diario Independiente (A Coruña)
El País. Diario Republicano (Madrid)
El Patriota (Toulouse)
Pensamiento Alavés (Vitoria)
La Pluma (Madrid)
El Porvenir Castellano. Periódico Independiente (Soria)
La Prensa (Buenos Aires)
La Prensa. Diario de la Mañana (Santa Cruz de Tenerife)
La Prensa. Diario Independiente. (Gijón)
El Progreso. Diario Popular (Lugo)
El Progreso. Diario Republicano Autonomista (Santa Cruz de Tenerife)
Las Provincias. Diario de Valencia
Las Provincias. Diario Gráfico (València)
La Publicidad. Edición de la Mañana (Barcelona)
La Publicitat (Barcelona)
El Pueblo. Diario Republicano de Izquierdas (València)
El Pueblo. Diario Republicano de Valencia
La Rambla [Esport i Ciutadania] (Barcelona)
La Reclam. Revista Cinematográfica, Taurina, Teatral, Literaria, Deportiva
y de Anuncios (València)
Región. Diario de Información Gráfica y Literaria (Oviedo)
La Región. Diario de Izquierdas (Santander)
La Región. Diario de la República (Murcia)
La Región. Diario Demócrata de la Tarde (Santander)

- Mi Revista. Ilustración de Actualidades* (Barcelona)
El Siglo Futuro. Diario Católico (Madrid)
El Siglo Futuro. Diario Católico Tradicionalista (Madrid)
El Socialista. Órgano del Partido Obrero (Madrid)
El Socialista Español (París)
El Sol. Diario de la Mañana del Partido Comunista (Madrid)
El Sol. Diario Independiente (Madrid)
Solidaridad Obrera. Órgano de la Confederación Regional del Trabajo de Cataluña (Barcelona)
El Telegrama del Rif (Melilla)
La Tribuna (Madrid)
La Unión Ilustrada. Semanario de Información Gráfica (Málaga)
La Vanguardia (Barcelona)
Verdad. Diario de Unificación de los Partidos Comunista y Socialista (València)
La Veu de Catalunya. Diari d'Avisos i Notícies (Barcelona)
La Voz de Asturias. Diario de Información (Oviedo)
La Voz de Menorca. Diario Republicano (Maó)
La Voz. Diario Gráfico de Información (Córdoba)
La Voz. Diario Independiente de la Noche (Madrid)
La Voz Valenciana. Diario Republicano de Izquierda

XV.2. BIBLIOGRAFÍA.

ALBERTI, Rafael *et alii* (1976): *Teatro de agitación política (1933-1939)*. Prólogo de Miguel Bilbatúa, Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo.

ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis y Javier HUERTA CALVO (2000): *Historia de mil y un Juanes*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

ANÓNIMO (1976): «Álvaro de Orriols, cuarenta años después», en *Triunfo*, 718.

ANÓNIMO: *Memoria Digital de Elche*. Texto en línea <www.elche.me/biografia/ateneo-j-anselmo-clave-1937-1939>.

ARAQUISTÁIN, Luis (1930): *La batalla teatral*, Madrid, Mundo Latino.

ARIAS DE COSSÍO, Ana María (1991): *Dos siglos de escenografía en Madrid*, Madrid, Mondadori.

AZNAR SOLER, Manuel (1997): «El teatro español durante la II República (1931-1939)», en *Monteagudo. Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, II (3ª época).

AZNAR SOLER, Manuel (2008): «La dramaturgia castellana. Álvaro de Orriols», en Francesc FOGUET I BOREU (ed.) *Teatre en temps de Guerra i Revolució (1936-1939)*, Barcelona, Direcció General de la Memòria Democràtica.

AZNAR SOLER, Manuel (2008-2009a): «Álvaro de Orriols, dramaturgo exiliado en Francia», en *Laberintos. Revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, X-XI.

AZNAR SOLER, Manuel (2009b): «Un republicano exiliado en Francia. Las maletas perdidas de Álvaro de Orriols», en *Primer Acto. Cuadernos de Investigación Teatral*, 329.

BACHOUD, Andrée (1988): *Los españoles ante las campañas de Marruecos*, Madrid, Espasa-Calpe.

BALAGUER, Víctor (1866): *Las calles de Barcelona. Origen de sus nombres. Sus recuerdos, sus tradiciones y sus leyendas. Biografías de los personajes ilustres que han dado nombre a algunas. Historia de los sucesos y hechos célebres ocurridos en ellas y de los edificios más notables, así públicos como particulares, que existen en cada una, con la reseña y noticia de todo lo más importante relativo a la capital del Principado*, Barcelona, Establecimiento Tipográfico Editorial de Salvador Manero.

BALAGUER, Víctor (1899): *Historias y leyendas*, Madrid, Imprenta de la Viuda de M. Minuesa de los Ríos.

BARREIRO, Javier (2014): «Enrique Sanz Vila en los inicios del bandoneón y del jazz en España. La orquestina Nic-Fusly», entrada del blog <<https://javierbarreiro.wordpress.com>>.

BELLVESER, Ricardo (1987): *Teatro en la encrucijada. Vida cotidiana en Valencia (1936-1939)*, València, Ajuntament de València.

BLASCO, Ricard (1986): *El teatro al País Valencià durant la Guerra Civil (1936-1939)*, Barcelona, Curial Edicions.

CASARES RODICIO, Emilio *et alii* (1999-2001-2002): *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, tomos III, VIII y X.

CASARES RODICIO, Emilio *et alii* (2003a): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, tomo II.

CASARES RODICIO, Emilio (2003b): «El teatro musical en España (1800-1939)», en Javier HUERTA CALVO (dir.), *Historia del Teatro Español*, Madrid, Editorial Gredos.

CHURCHILL, Alicia (1985): *Conflictividad ideológica en el teatro de la Segunda República Española (1931-1936)*, Ann Arbor, Universidad de California-Irvine.

COBB, Christopher H. (1981): *La cultura y el pueblo. España, 1930-1939*, Barcelona, Editorial Laia.

COLLADO, Fernando (1989): *El teatro bajo las bombas en la Guerra Civil. Tragicomedia de actores, figurantes, políticos, personajes y personajillos*, Madrid, Kaydeda Ediciones.

COSME FERRIS, María Dolores (2008): *El teatro en la ciudad de Valencia. Reconstrucción de la cartelera valenciana (1936-1939)*, València, Servei de Publicacions de la Universitat de València.

DIEGO GARCÍA, Emilio de (1995): *Historia de la industria en España. La electrónica y la informática*, Madrid, Editorial Actas.

DOUGHERTY, Dru y María Francisca VILCHES DE FRUTOS (1990): *La escena madrileña entre 1918 y 1926. Análisis y documentación*, Madrid, Fundamentos.

ESPEJO TRENAS, Antonio (2008): «La práctica del teatro revolucionario durante la Segunda República: *¡Máquinas!* de Álvaro de Orriols», en *Stichomythia. Revista de Teatro Contemporáneo*, VII, <<http://parnaseo.uv.es/Stichomythia.htm>>.

ESPEJO TRENAS, Antonio (2010): «Álvaro de Orriols, pionero del teatro de masas: los estrenos de *Rosas de sangre* y *Los enemigos de la República*», en *Stichomythia. Revista de Teatro Contemporáneo*, X, <<http://parnaseo.uv.es/Stichomythia.htm>>.

ESQUER TORRES, Ramón (1969): *La colección dramática El Teatro Moderno*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

EXPÓSITO NAVARRO, Luis Manuel (2007): «Teatro del pueblo. El teatro aficionado en Valencia en el período 1936-1939», en *Stichomythia. Revista de Teatro Contemporáneo*, V, <<http://parnaseo.uv.es/Stichomythia.htm>>.

FERNÁN GÓMEZ, Fernando (2015): *El tiempo amarillo. Memorias (1921-1997)*, Madrid, Capitán Swing Libros.

FERNÁNDEZ CAMACHO, José (1873): *El once de febrero o La proclamación de la República*, Madrid, Imprenta de Pedro Abienzo.

FIGUERES I ARTIGUES, Josep M. (2005): «Guerra i informació radiofònica. La programació de Ràdio Barcelona durant la Guerra Civil espanyola (1936-1939)», en *Treballs de Comunicació*, 19.

FOGUET I BOREU, Francesc (2004): «La dramaturgia espanyola en els escenaris catalans durant la Guerra i la Revolució (1936-1939)-I y II», en *Assaig de Teatre*, 42-43.

FOGUET I BOREU, Francesc (2006): «La cartellera teatral de Barcelona durant la Guerra i la Revolució (1936-1939)», en *Assaig de Teatre*, 50-51.

FOGUET I BOREU, Francesc (2007): «*Capvespre*, de Joan Escofet i Armand Blanch», en *Stichomythia. Revista de Teatro Contemporáneo*, v, <<http://parnaseo.uv.es/Stichomythia.htm>>.

GARCÍA LORCA, Federico (1972): *La casa de Bernarda Alba. Drama en tres actes*. Traduït al català per Alvar d'Orriols, Barcelona, Editorial Millà.

GARCÍA LORCA, Federico (1974): *Erma. Drama en tres actes*. Traduït al català per Alvar d'Orriols, Barcelona, Editorial Millà.

GARCÍA PAVÓN, Francisco (1962): *El teatro social en España (1895-1962)*, Madrid, Taurus.

GASCÓN URÍS, Sergi (2003): «Garín en prosa de Víctor Balaguer y “Relembrazas literarias” en *Voces de gesta* de Ramón del Valle-Inclán», en *El Pasajero. Revista de estudios sobre Ramón del Valle-Inclán*, XIII, <<http://www.elpasajero.com/ventolera/garin.html>>.

GIL FOMBELLIDA, María Carmen (2003): *Rivas Cherif, Margarita Xirgu y el teatro de la Segunda República*, Madrid, Editorial Fundamentos.

GÓMEZ DÍAZ, Luis Miguel (2006): *Teatro para una guerra (1936-1939). Textos y documentos*, Madrid, Centro de Documentación Teatral.

GÓMEZ GARCÍA, Manuel (1997): *Diccionario del teatro*, Madrid, Ediciones Akal.

GONZÁLEZ, Luis Mariano (1996): *La escena madrileña durante la II República (1931-1939)*, en *Teatro. Revista de Estudios Teatrales*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, IX-X.

GONZÁLEZ, Luis Mariano (2007): *El teatro español durante la II República y la crítica de su tiempo (1931-1936)*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

GUERRA DE LA VEGA, Ramón (2005): *Historia de la Fotografía. Madrid 1931-1939. II República y Guerra Civil*, Madrid, Street Art Collection.

Heraldo de Madrid, edición especial, abril de 2014.

HERNÁNDEZ, Isabel (2011): «*Para gozar a esta mujer diera el alma. El mito fáustico y sus rescrituras en la literatura española*», en *Revista de Literatura*, 146.

MAINER, José-Carlos (2006): *Años de vísperas. La vida de la cultura en España (1931-1939)*, Madrid, Espasa-Calpe.

MAÑUECO RUIZ, Ángela (2008): *La mujer en el teatro español de la II República*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.

MARLOWE, Christopher (1984): *La trágica historia de la vida y muerte del doctor Fausto*, Madrid, Ediciones Cátedra.

MARRAST, Robert (1978): *El teatre durant la Guerra Civil Espanyola. Assaig d'història i documents*, Barcelona, Publicacions de l'Institut del Teatre.

MARRAST, Robert *et alii* (1986): «El teatro durante la Guerra Civil Española», en *El teatro durante la Guerra Civil Española*, Madrid, Cuadernos El Público-Centro de Documentación Teatral.

MARTÍNEZ LÓPEZ, María Isabel (2003): *El Romea y otros teatros de Murcia durante la Guerra Civil*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

MARTÍNEZ LÓPEZ, María Isabel (2009): *El teatro en la ciudad de Murcia durante la Guerra Civil*, Logroño, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja.

MCGAHA, Michael D. (1979): *The Theatre in Madrid during the Second Republic*, Londres, Grant & Cutler Limited.

MORELL I MONTADI, Carme (1995): *El teatre de Serafí Pitarra: entre el mite i la realitat (1860-1875)*, Barcelona, Curial Edicions-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

MUNDI PEDRET, Francisco (1987): *El teatro de la Guerra Civil*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias.

OLIVA, César (1989): *El teatro desde 1936*, Madrid, Editorial Alhambra.

ORRIOLS, Álvaro de (1919): *La daga*. Adaptación al verso castellano del drama en tres actos *Lo ferrer de Tall*, de Federico Soler (*Pitarra*), Madrid, Sociedad de Autores Españoles.

ORRIOLS, Álvaro de (s.f., circa 1920): *Argumento y Cantables de La daga (Lo ferrer de Tall)* de Federico Soler (*Serafi Pitarra*). Traducido al castellano por Álvaro de Orriols y adaptado a la escena lírica por Francisco Pujols, con música del maestro Morera, Barcelona, Sobrinos de López Robert y Compañía-Impresores.

ORRIOLS, Álvaro de (1925): *El mastín de la Pedrosa. Zarzuela dramática, en un acto dividido en cuatro cuadros, original y en verso*. Música del maestro Francisco Capo, Madrid, Gráfica Madrid.

ORRIOLS, Álvaro de y Enrique REOYO (1925): *La pescadora de Ubiarco. Zarzuela, en tres actos divididos en cinco cuadros, en prosa y en verso*. Música del maestro José María Tena, Madrid, Talleres Poligráficos.

ORRIOLS, Álvaro de (1926): *Costa Brava. Zarzuela dramática, en dos actos divididos en cinco cuadros, original y en verso*. Música de Francisco Capo, Madrid, Talleres Poligráficos.

ORRIOLS, Álvaro de (1931): *Rosas de sangre o El poema de la República. Portfolio en cinco estampas y en verso*, Madrid, Prensa Moderna.

ORRIOLS, Álvaro de (1931): *Los enemigos de la República. Portfolio en cuatro estampas y un epílogo, en verso*, Madrid, Prensa Moderna.

ORRIOLS, Álvaro de (1932): *Athael. Drama fantástico en un prólogo, un intervalo y cuatro actos*, Madrid, Prensa Moderna.

ORRIOLS, Álvaro de (1936): *¡Máquinas! Drama social antibélico, en tres actos, divididos en seis cuadros y un intervalo, en verso*, Barcelona, Ediciones Boreal (edición digital en *Stichomythia. Revista de Teatro Contemporáneo*, VII, <<http://parnaseo.uv.es/Stichomythia.htm>>).

ORRIOLS, Álvaro de (1937): *¡España en pie! Reportaje escénico de la Revolución española, en tres actos, divididos en seis cuadros y un entrecuadro, en prosa y verso*, Barcelona, Falums.

ORRIOLS, Alvar d' (1972): *L'Hostal del Mar. Drama en quatre actes i un epíleg, en vers*, Barcelona, Editorial Millà.

ORRIOLS, Alvar d' (1974): *La guerra sens homes. Drama en quatre actes i un epíleg*, Barcelona, Editorial Millà.

ORRIOLS, Álvaro de (1995): *Las hogueras del Pertús. Diario de la evacuación de Cataluña*, París, Les Éditions La Bruyère.

ORRIOLS, Álvaro de (2000): «*Curriculum vitae*», en *Renacimiento. Revista de Literatura*, XXVII-XXX.

ORRIOLS, Álvaro de (2008a-2009): «*Concepción general del teatro burgués*», en *Laberintos. Revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, X-XI.

ORRIOLS, Álvaro de (2008b): *Las hogueras del Pertús. Diario de la evacuación de Cataluña*. Edición y estudio introductorio de Manuel Aznar Soler, Sada, Edición do Castro.

ORRIOLS, Álvaro de (2011): *Les feux du Perthus. Journal de l'exode espagnol*. Traducción de Didier Damestoy de Orriols, Toulouse, Éditions Privat.

ORRIOLS, Àlvar d' (2014): *Les fogueres del Pertús. Diari de l'evacuació de Catalunya*. Traducción de Violeta Roca Font, Barcelona, Gorbs Edicions.

ORRIOLS COLORADO, Mercedes de (2015): «Biografía de mi padre Álvaro de Orriols», en *Episkenion. Nunca es siempre en teatro*, III-IV, <http://www.episkenion.com/app/download/5802437502/14_MercedesOrriols_AlvaroDeOrriols.pdf>.

PACO, Mariano de (2007): «Un nuevo público para una nueva escena: los teatros de la República», en *Stichomythia. Revista de Teatro Contemporáneo*, v, <<http://parnaseo.uv.es/Stichomythia.htm>>.

PAVIS, Patrice (1996): *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona, Paidós.

RODRÍGUEZ ALCALDE, Leopoldo (1973): *Teatro Español Contemporáneo*, Madrid, Epesa.

RODRÍGUEZ-CORREDOIRA, Patricia (2010): *Reinventando la identidad española durante la Segunda República: las Misiones Pedagógicas y el*

teatro profesional en las tablas madrileñas, University of California-Berkeley (tesis doctoral).

RODRÍGUEZ RICHART, José (2009): *Dos patrias en el corazón. Estudios sobre la literatura española del exilio*, Madrid, Editorial Verbum.

ROS BERENGUER, Cristina (1996): *Fernando Fernán Gómez, autor*, Alicante, Facultad de Filosofía y Letras (tesis doctoral).

ROSTAND, Edmond (1970): *Cyrano de Bergerac. Cadet de la Gascunya. Tragicomèdia en tres actes i en vers*. Traduïda al català directament del francès per Alvar d'Orriols, Barcelona, Editorial Millà.

RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (1993): «El *Teatro de Arte* (1908-1911): un eslabón necesario entre el Modernismo y las Vanguardias», en *El teatro poético en España. Del Modernismo a las Vanguardias*, Murcia, Secretariado de Publicaciones y Servicio de Actividades Culturales de la Universidad de Murcia.

RUIZ RAMÓN, Francisco (1970): *Historia del Teatro Español. Siglo xx*, Madrid, Ediciones Cátedra.

SALOMÓN CHÉLIZ, María Pilar (2013): «Republicanizar la patria o españolizar la República: Cómo construir la nación española desde la izquierda republicana (1931-1936)», en *Nación y nacionalización. Una perspectiva europea comparada*, València, Publicacions de la Universitat de València.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (2003): *La Esfera. Ilustración Mundial (1914-1931)*, Madrid, Asociación de Libreros de Viejo.

SANTOS SÁNCHEZ, Diego (2014): «Exilio, mujer y guerra: conflicto bélico y personajes femeninos en el teatro de Álvaro de Orriols», en *Género y exilio teatral republicano: entre la tradición y la vanguardia*, Amsterdam-New York, Rodopi.

SIMÓN PALMER, María del Carmen (1974): «Construcción y apertura de teatros madrileños en el siglo XIX», en *Segismundo. Revista Hispánica de Teatro*, XIX-XX.

SIRERA TURÓ, Josep Lluís (2002): «El teatro español durante la Segunda República», en Nicolás SÁNCHEZ DURÁ et alii (ed.) *Cultura Republicana. Setenta años después*, València, Universitat de València.

SOMALO FERNÁNDEZ, María Ángel (2004): *El teatro en Logroño (1901-1950)*, Logroño, Universidad de La Rioja-Departamento de Filologías Hispánica y Clásica (tesis doctoral).

TOLL, Gil (2013): *Heraldo de Madrid. Tinta catalana para la II República española*, Sevilla, Renacimiento.

VILCHES DE FRUTOS, María Francisca y Dru DOUGHERTY (1997): *La escena madrileña entre 1926 y 1931. Un lustro de transición*, Madrid, Editorial Fundamentos.

