

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació

Departament de Filologia Espanyola

**TEATRO ESLAVA (1908-1961)**

**EL ESCENARIO VALENCIANO DE LA COMEDIA**

**EN LOS AÑOS 50**

Tesis doctoral presentada por:

ANA MARÍA TORMO SOLER

Dirigida por:

Dr. MANUEL VICENTE DIAGO MONCHOLÍ

Dr. JOSEP LLUÍS SIRERA TURÓ

Valencia, 2017



A mis hijos, Daniela y Lluís,  
por nuestro amor incondicional.



## **AGRADECIMIENTOS**

El camino ha sido largo y muchas veces difícil, pero siempre hemos considerado esta dificultad como parte del aprendizaje. Sin duda, tener a la vista un objetivo claro y el anhelo de conseguirlo han sido los incentivos más alentadores para no decaer en el empeño. Finalmente, este trabajo se ha hecho realidad gracias a la ayuda de muchas personas, y también, por qué no decirlo, a las zancadillas que el destino nos ha ido poniendo. Aquello que a priori podría resultar un obstáculo, sirve en ocasiones para hacer nacer la fuerza más arrolladora.

Agradecer la dedicación y consejos al Dr. Manuel Vicente Diago Moncholí, por su labor de dirección y coordinación. Del mismo modo, recordar al Dr. Josep Lluís Turó, director inicial de este proyecto y que lamentablemente no ha podido verlo terminado. Fue él quien sugirió la importancia de rescatar la memoria de este escenario. Además inspiró la idea primitiva para nuestro trabajo y ejerció una magnífica labor de dirección mientras estuvo con nosotros. Las sabias indicaciones de ambos han contribuido al resultado de esta tesis.

Este trabajo ha podido realizarse igualmente gracias a la magnífica atención y profesionalidad del personal de los archivos, hemerotecas, bibliotecas y centros de documentación consultados. Mención destacada merece el personal de la Biblioteca del Centro de Documentación Escénica del Instituto Valenciano de Cultura, personalizado especialmente en Fernanda Medina. Gracias a su colaboración y dedicación, ha resultado más sencilla nuestra labor de estudio y acceso a la documentación existente, tanto respecto al Teatro Eslava como sobre el resto de bibliografía consultada.

En general, no tenemos más que buenas palabras en nuestra relación con el resto de centros consultados, puesto que siempre hemos contado con la esmerada atención de los trabajadores que nos han atendido, demostrando una gran profesionalidad.

Parte de las satisfacciones personales de la realización de nuestra investigación, ha sido conocer a testigos directos de aquellos años en los que el Eslava era un espacio real, y no un recuerdo en la historia teatral de la ciudad. Entre las personas que he tenido el placer de conocer personalmente, desearía destacar a Juan Alfonso Gil Albors, que se brindó para transmitirnos los recuerdos de su paso por el Eslava, y la importancia que tuvo en su posterior trayectoria. En el escenario de esta sala estrenó sus dos primeras obras conocidas, empezando desde entonces la carrera de uno de nuestros dramaturgos más importantes. La sabiduría que nos transmitió mediante el relato de las múltiples vivencias y anécdotas vividas, nos acercó de una forma directa, y al mismo tiempo amena, al panorama teatral de la época. Al margen de la investigación, las diferentes entrevistas mantenidas en este tiempo con el autor, nos han permitido acercarnos de primera mano a su obra y nos han descubierto aspectos que desconocíamos y que han engrandecido nuestro bagaje cultural.

Del mismo modo queremos agradecer su colaboración y excelente memoria a Guillermo Fernández, del estudio fotográfico Guirau<sup>1</sup>. Su ubicación cercana al teatro durante décadas y sus exactos recuerdos nos ayudaron a reconstruir la vida artística y comercial del emblemático Paseo Ruzafa. Desgraciadamente no se conserva su archivo. En lo sucesivo, sería deseable que organismos e instituciones hicieran un esfuerzo para contribuir a la conservación de los diferentes fondos y archivos que han sobrevivido el paso del tiempo, aunque estos sean de procedencia privada. Algunas veces, no es por voluntad

---

<sup>1</sup> El estudio fotográfico Guirau se encontraba en el portal colindante con el teatro. Se fundó en 1943.

sino más bien por desconocimiento de la existencia de esta documentación, pero lo bien cierto es que en ellos reside una parte importante de nuestra historia.

Imprescindible también ha sido la labor de todos los fotógrafos y fotoperiodistas que hace más de cien años capturaron, quizás, algunas de las pocas imágenes que se conservan del interior de la sala. Sin su profesionalidad y el tesón de sus familias por conservar ese patrimonio, no habiéramos podido apreciar la belleza de este escenario en todo su esplendor.

En cuanto a los directores teatrales, agradecemos a Antonio Díaz Zamora habernos ampliado, a través de sus recuerdos de infancia y adolescencia, el panorama teatral de la ciudad. Hay que tener en cuenta que vivió a pocos metros del Teatro Eslava, concretamente en el edificio del Teatro Ruzafa dada la vinculación de su familia con este teatro, lo que le permitió observar de cerca algunos de los acontecimientos más importantes de la historia de nuestro teatro. Su contribución ha sido realmente enriquecedora y le agradecemos enormemente el tiempo dedicado.

Solo nos queda agradecer, por su acompañamiento, comprensión y amor a los seres queridos que han recorrido este camino con nosotros. Su apoyo siempre ha sido vital para la consecución de cualquiera de los objetivos que nos hemos planteado a lo largo de la vida.





# ÍNDICE

<b>1. Introducción</b> .....	15
1.1. Contextualización y justificación del objeto de estudio.....	15
1.2. Objetivos.....	21
1.3. Metodología.....	22
<b>2. Marco teórico</b> .....	27
2.1. Una panorámica general del teatro en Valencia anterior al S. XX.....	27
2.2. Cartografía teatral en la ciudad de Valencia. Salas y géneros durante la primera mitad del S.XX.....	37
2.3. Contribuciones en la investigación de locales teatrales. Estado de la cuestión.....	49
<b>3. El Teatro Eslava, una obra de Manuel Cortina</b> .....	55
3.1. Apuntes biográficos de Manuel Cortina.....	55
3.2. El arquitecto de los dragones. Estilo e influencias.....	58
3.3. Trabajos destacados.....	62
3.3.1. Edificios.....	63
3.3.2. Arquitectura funeraria.....	69
3.3.3. Otros teatros: Teatro Chapí de Villena.....	79
<b>4. Descripción del local teatral</b> .....	87
4.1. Un acercamiento a la reconstrucción del lugar teatral.....	89
4.2. El espacio de los espectadores. La sala.....	99
4.3. El espacio de representación. La escena.....	110

4. 4. Los anexos.....	112
4.5. Galería fotográfica.....	114
<b>5. El Teatro Eslava abre sus puertas.....</b>	<b>121</b>
5. 1. Las primeras temporadas.....	122
5.1.1. 1908-1909.....	122
5.1.2. 1909-1910.....	127
5. 2. Panorámica de la actividad teatral en la sala anterior a 1950.....	144
<b>6. Los años 50 en el Eslava. La década del <i>templo</i> de la comedia.....</b>	<b>177</b>
6.1. Temporada 1950- 1951.....	180
6.2. Temporada 1951-1952.....	185
6.3. Temporada 1952- 1953.....	199
6.4. Temporada 1953-1954.....	217
6.5. Temporada 1954- 1955.....	227
6.6. Temporada 1955-1956.....	231
6.7. Temporada 1956-1957.....	241
6.8. Temporada 1957- 1958.....	257
6.9. Temporada 1958- 1959.....	261
6.10. Temporada 1959-1960.....	265
6.11. Reconstrucción de la cartelera completa 1950-1960.....	269
<b>7. Los años 60. El fin de una etapa, la llegada del cine.....</b>	<b>307</b>
7.1. La temporada desaparecida, 1960-1961.....	308
7.2. El cine Eslava. 1962.....	321

<b>8. Reconstrucción de una época a través de los recuerdos de dos hombres de teatro...</b>	<b>327</b>
8.1. Juan Alfonso Gil Albors.....	327
8.2. Antonio Díaz Zamora.....	330
<b>9. Conclusiones.....</b>	<b>335</b>
<b>10. Bibliografía.....</b>	<b>341</b>
10. 1. Referencias bibliográficas.....	341
10. 2. Archivos y bibliotecas consultados.....	344
10. 3. Prensa consultada.....	344
10. 4. Páginas Web consultadas.....	345

<b>ANEXOS.....</b>	<b>347</b>
<b>Anexo I. Imágenes complementarias.....</b>	<b>348</b>
I. 1. El barrio.....	348
I. 2. La calle.....	349
I. 3. El teatro.....	355
<b>Anexo II. Transcripción de entrevistas realizadas.....</b>	<b>357</b>
II. 1. Juan Alfonso Gil Albors.....	357
II. 2. Antonio Díaz Zamora.....	365
<b>Anexo III. Tabla resumen de las edificaciones de Manuel Cortina.....</b>	<b>371</b>
<b>Anexo IV. Tabla resumen de las principales tipologías de comedia.....</b>	<b>377</b>
<b>Anexo V. Documentación complementaria.....</b>	<b>381</b>
V. 1. Memoria del proyecto para la adaptación del Eslava en cine.....	381
V. 2. Reconocimiento en prensa a D. Vicente Barber.....	387
V. 3. Carteles, entradas y materiales diversos.....	391





# 1. INTRODUCCIÓN

## 1.1. CONTEXTUALIZACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

La investigación de locales teatrales puede que no sea en la actualidad la línea de investigación mayoritaria dentro de la teoría teatral, pero, sin embargo, cuenta en las últimas décadas con trabajos destacados. La historia de nuestras salas es también la historia de nuestro teatro. A decir verdad, el estudio de los teatros no solo aporta información sobre la historia de la sala en concreto, ya que es también una fuente muy valiosa para conocer la sociología del hecho teatral<sup>2</sup> en una época determinada.

Resulta llamativo cómo en los últimos ciento cincuenta años ha cambiado radicalmente la cartografía de las ciudades, especialmente en lo que se refiere a teatros. Y este cambio se da tanto en la disminución de locales, como en el cambio arquitectónico de los que aparecen, y evidentemente en los géneros, actores y público. Por tanto, el análisis del mapa cultural de la ciudad aporta una información relevante para conocer la salud teatral de la sociedad en la que vivimos: la ubicación de los principales teatros en la primera mitad del siglo XX en Valencia, cuántos existieron y cuántos permanecen, cuántos estrenos había semanalmente, qué géneros predominaron y en qué teatros, la tipología del público, etc.

Dentro de ese amplio espectro de temas, nuestra tesis es un trabajo vinculado con una línea de investigación de carácter teórico, histórico y documental. Concretamente, nuestro interés es dar a conocer la historia del

---

<sup>2</sup> Matos Gamboa, J. (2011): *"El imaginario social sobre el teatro, tradición sociológica e interdisciplinariedad"*, en Contribuciones a las Ciencias Sociales. <http://www.eumed.net/rev/cccss/16>

Teatro Eslava, una de las salas más importantes, prestigiosa y emblemática de la ciudad de Valencia durante la primera mitad del siglo XX.

Este teatro, cuya existencia transcurre a lo largo de cincuenta y dos años (1908-1961), fue el único que permaneció fiel al género de la comedia en la ciudad, al que se dedicó casi desde sus orígenes<sup>3</sup>. Por tanto, podríamos señalar que en Valencia tuvimos un teatro de la comedia<sup>4</sup>, al estilo de otras grandes ciudades como Madrid, con su Teatro de la Comedia. Este último, obra de Agustín Ortiz de Villajos<sup>5</sup>, compartiría con el Eslava, además de la época, el gusto de su arquitecto por las influencias eclécticas, neomudéjares y el uso de elementos del antiguo arte hispanomusulmán.

Decidimos centrar nuestro trabajo en el Teatro Eslava porque consideramos que era imprescindible. Fue sala singular y la segunda en prestigio social. La única que no sucumbió a otros géneros, que en determinados momentos fueron más comerciales, como la revista. Evidentemente, como en cualquier empresa, la rentabilidad económica es uno de los objetivos más importantes. Sin embargo, esto no fue siempre lo prioritario para la empresa Barber, arrendataria y explotadora del local. Como empresario, D. Vicente Barber, padre e hijo, siempre quisieron conjugar el aspecto económico con la calidad, sin renunciar al sello de identidad de la casa. La máxima que rigió su gestión fue la de permanecer como teatro de comedia.

Por otro lado, la investigación nos permitirá conocer el local desde el punto de vista arquitectónico, obra del reconocido arquitecto Manuel Cortina. A principios del S. XX, y heredada de finales del siglo anterior, asistimos a una etapa de reorganización urbana y de crecimiento de la ciudad. El Ensanche

---

<sup>3</sup> Desde la segunda temporada, 1909-1910.

<sup>4</sup> Aspecto que supone uno de los temas nucleares de nuestra tesis.

<sup>5</sup> (1829-1902) El arquitecto fue también el encargado de la construcción del Teatro María Guerrero y el Circo Price, ambos en Madrid.



valenciano se encuentra en la segunda etapa de su ampliación y Cortina tendrá una participación activa. Como arquitecto municipal, por las obligaciones derivadas de su puesto, y en el ámbito privado, por encargarse de los proyectos de ejecución de algunos de los edificios con más personalidad de la nueva zona residencial de la burguesía valenciana. Conociendo el legado del arquitecto, su pensamiento, las características de su obra y sus influencias, se justifica y se entiende el estilo del teatro, único entre el resto de teatros contemporáneos de la ciudad.

La descripción del local teatral nos acerca a la reconstrucción de la memoria de este escenario perdido. La observación de los planos y fotografías que perduran, junto con el testimonio de fuentes personales, suponen otro de los ejes que articulan el presente trabajo. Pero el análisis de un espacio no puede entenderse solo a partir del estudio del lugar físico, pues es fundamental inscribirlo en la sociedad que lo ha conocido. La concepción de teatro ha ido adaptándose a las necesidades de la tipología de espectador que ha habido en cada época, por tanto desde la antigüedad ha existido una relación de reciprocidad entre espacio y espectador. En esta ecuación nos faltaría integrar como tercer elemento, el contexto histórico. La política, la economía, la religión y las artes nutren, perfilan y contribuyen a la definición del concepto de espectador, y por ende al local teatral.

Esto nos lleva a querer conocer el lugar teatral desde el punto de vista de quienes lo habitaron. En este grupo se integraría por un lado el público, al que acabamos de referirnos y que ocupó sus butacas durante más de cinco décadas, y desde el otro lado, sobre la escena, las compañías de actores, autores y directores que pisaron sus tablas. En este punto, no olvidamos el papel fundamental del empresario, pieza fundamental en este puzzle y que contribuyó a la construcción de su identidad.

La empresa Barber, personalizada en la figuras de don Vicente Barber Cebriá y don Vicente Barber Soler, posteriormente, gestionaron el local durante toda su existencia. Gracias al buen hacer de ambos, el Teatro Eslava llegó a ser reconocido a nivel nacional como un referente de teatro de comedia, llegando a barajarse la inclusión de la sala en el circuito de Teatros Nacionales del país<sup>6</sup>.

No solo supieron dirigir un teatro con buen criterio, sino que se preocuparon por que su memoria perviviera de algún modo, a través de la recogida y conservación de programas, publicaciones en prensa y diversos materiales publicitarios de las funciones<sup>7</sup>, gracias a los cuales ha sido un poco más sencillo el acceso a parte de la documentación fundamental para completar nuestra investigación. Asimismo, hemos podido ratificar con total seguridad su dedicación y fidelidad a la programación del género cómico. Se preocuparon por diseñar unas temporadas de calidad y no defraudar a los fieles espectadores de nuestra *bombonera*<sup>8</sup>.

Muchas veces, sobre todo en los últimos años, las dudas y la tentación de sucumbir en su empeño se hicieron latentes. Especialmente, ante un descenso de la afición del público valenciano al teatro *serio*, y la predilección de ciertos sectores por el cinematógrafo o géneros como la revista y las variedades. Todo ello, supone un aporte más para reconstruir las inclinaciones artísticas de la sociedad del momento, sobre todo porque nos permite establecer comparaciones con la programación que se imponía en otras salas de la ciudad.

Llegados a este punto, hemos seleccionado como otro de los ejes de nuestro trabajo la reconstrucción de parte de su cartelera, especialmente la de la

---

<sup>6</sup> Especialmente desde 1957. Anexo IV. II.

<sup>7</sup> Estos materiales forman parte del legado *Eslava*, depositado en la Biblioteca de Artes Escénicas del IVC.

<sup>8</sup> Nombre familiar con el que se conocía al teatro.

década de los años cincuenta, cuando el Eslava toma el relevo al Teatro Principal respecto a una programación de calidad. En palabras de Sirera (1986)<sup>9</sup>:

“Si tenemos en cuenta que la temporada siguiente (1953-1954) solo ofreció la temporada dramática de Rambal, con obras de las suyas, mientras que en el Eslava o en el Serrano comenzaba a poder verse buen teatro (Wilde, Buero Vallejo, Anouilh...), especialmente en el Eslava, no nos puede extrañar que surgieran indicios de descontento, paliados solo en parte por el éxito económico de espectáculos como el de la Compañía Vienesa de Revistas (A. Kaps y F. Johann), Concha Piquer o Antonio Machín. Era obvio, que en estos años el teatro había perdido su supremacía social sin ganar en nivel artístico. A partir de aquí, comienza la caída de Lamany, que devorado por el sistema de explotación, termina claudicando e incluyendo la revista dentro de las programaciones del Principal”

En los cincuenta, la mayoría de locales y compañías han ido abandonando paulatinamente la programación de comedias, respectivamente. Esto no quiere decir que no se represente, pero poco a poco queda relegada a un plano secundario. En ese momento, el público de géneros más frívolos se impone respecto a una minoría que sigue interesada en la comedia. Así es, el Teatro Eslava se convierte en el único de Valencia, del circuito profesional, donde ver un teatro que se actualiza e incorpora, junto con los clásicos de siempre, las novedades del teatro internacional. Las mismas compañías que estrenan en Madrid<sup>10</sup> lo hacen en Valencia, lo que supone un sustancial incentivo para los amantes del buen teatro. Lope de Vega, Rafael Rivelles, Aurora Bautista, Ismael Merlo, Pepita Serrador, Aurora Redondo y Valeriano León, Carmen Carbonell y Antonio Vico, María Guerrero y Pepe Romeu, Luis Prendes, Guadalupe Muñoz Sampedro, Gascó- Granada, La Máscara y Amparo Rivelles, son solo algunos de

---

<sup>9</sup> Sirera, J. L (1986). Pág. 333. Traducción propia.

<sup>10</sup> La mayoría de las grandes compañías están en Madrid, vinculadas a los teatros de prestigio.

los nombres de los actores y compañías que pisaron las tablas del Eslava durante esta década. Etapa en la que se erigió, como se ha dicho, en auténtico *templo* o *coliseo* de la comedia, con el respaldo de la profesión y la prensa. Una joya enclavada en un entorno estratégico, el centro neurálgico del panorama artístico de la ciudad, nuestro *Broadway* valenciano.

Teniendo en cuenta esta premisa justificaríamos la selección de este periodo, sin dejar de considerar otras etapas, que por ser inéditas, hemos considerado fundamental abordar. Nos referimos exactamente a la temporada 1960-1961, la cincuenta y una temporada de comedia, borrada hasta la fecha de nuestra historia teatral y que consideramos es una ausencia que es preciso subsanar. Por otro lado, dedicamos previamente un *aparte* para las primeras temporadas, menos conocidas por la lejanía en el tiempo, pero que su descubrimiento es vital para entender la evolución posterior. Entre ambas, la primera y la última, pasando por la década dorada<sup>11</sup>, realizamos una panorámica general por los restantes cuarenta años de vida del teatro, a través de algunos de los acontecimientos destacados.

Finalmente, considerábamos importante dar cabida de forma directa a las fuentes personales, y aunque no son todos, hemos querido compartir la voz de dos de los testimonios que nos han ayudado a reconstruir los recuerdos de este episodio de la vida teatral de Valencia. Dos hombres de teatro, Juan Alfonso Gil Albors y Antonio Díaz Zamora, autor y director, dos puntos de vista de la misma historia.

---

<sup>11</sup> 1950-1960

## 1.2. OBJETIVOS

En el marco del contexto anteriormente fundamentado, consideramos necesario delimitar con claridad los objetivos que nos hemos trazado, y que resumimos a continuación:

- Confirmar y justificar que el Teatro Eslava finalizó su actividad teatral el 26 de marzo de 1961. Permaneciendo durante cincuenta y una temporadas programando de forma preferente teatro de comedia. Hasta el momento, la fecha que se barajaba mayoritariamente en los diferentes materiales y fuentes existentes situaba el cierre del teatro en 1959. Incluidos trabajos y publicaciones tanto de índole divulgativo como académico. Consideramos que el conocimiento de este dato permitirá restaurar con veracidad la memoria de este teatro, referente de la historia teatral en Valencia.
- Reconstruir la temporada de 1960-1961, olvidada hasta la fecha pero que, sin embargo, alberga hechos significativos en nuestra historia teatral. Entre ellos, la representación de *Yerma* por primera vez desde el asesinato de Federico García Lorca.
- Reconstruir, en la medida que permiten los pocos datos que existen, las peculiaridades del espacio teatral. A partir de las características arquitectónicas, artísticas e influencias de Manuel Cortina, y tomando como referencia otras edificaciones proyectadas por el arquitecto valenciano y autores contemporáneos inscritos en la misma corriente, podremos conocer los motivos que justifican su creación.
- El lugar del teatro es un espacio físico real, pero al mismo tiempo, el texto y el trabajo del actor generan un espacio en la mente del espectador. Por tanto, entre los aspectos a tratar, el trabajo pretende estudiar el nexo

entre la relación del edificio con la estructura urbana, y la relación de la actividad teatral con la vida de la población.

- Conocer la evolución de la comedia y sus subgéneros en Valencia, concretamente a través de la programación del teatro objeto de la investigación.
- Señalar la importancia del Teatro Eslava como referente del teatro de comedia en la ciudad de Valencia, especialmente desde 1950. A través de su cartelera puede comprobarse como se erigió como representante en la ciudad de este género y referente teatral a nivel nacional. Incluso se llegó a considerar su inclusión en el circuito de Teatros Nacionales de España. Hecho que no llegó a materializarse. Con los años, el teatro Princesa ocupó este lugar.
- Recuperar el trabajo de los autores, los directores y las compañías de actores y cómicos, especialmente del periodo seleccionado, que con el ejercicio de su profesión acercaron grandes textos de la literatura dramática al público valenciano, a través de su trabajo en el Teatro Eslava.

### **1.3. METODOLOGÍA**

Como hemos señalado, nuestro estudio es una tesis de carácter teórico con un importante soporte documental, tanto específicamente teatral como de carácter general. Teniendo en cuenta esta premisa, la metodología que emplearemos en el presente estudio se organizará en función de los objetivos planteados y que a continuación exponemos.

Por la temática y línea de investigación en la que se inscribe este trabajo, el método será fundamentalmente cualitativo. Estos métodos se caracterizan por utilizar descripciones interpretativas más que descripciones estadísticas. Dentro de esta caracterización, utilizaremos las herramientas necesarias para aproximarnos a nuestro objeto de estudio y alcanzar la consecución de las metas planteadas.

Por un lado, hay una fundamentación teórica construida a través de la búsqueda bibliográfica y la propia experiencia. En este aspecto, a través de la red de bibliotecas públicas y universitarias hemos podido acceder a una parte de estas fuentes, la más general, relacionada con el contexto histórico y parte del marco teórico. Sin embargo, dada la especialización del trabajo y la intensa labor de campo realizada ha sido necesaria la búsqueda en archivos, como Archivo Histórico Municipal, principalmente; bibliotecas especializadas como la Biblioteca Valenciana o el Centro de documentación escénica del IVC; hemerotecas, tanto la municipal como la situada en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia ubicada en el edificio de la Nau.

Por tanto, ha sido necesario alternar la consulta de las fuentes teóricas y bibliográficas citadas, junto con otras de distinta naturaleza: archivos gráficos privados como el de José Huguet, o de fotógrafos como Sanchis<sup>12</sup> o Luis Vidal.

Las fuentes personales también han sido fundamentales. Profesionales del teatro y otros ámbitos que, además de contribuir a contrastar la información recogida, nos han aportado un testimonio directo de la realidad teatral en la que se sitúa el local objeto de estudio.

Por otro lado, la prensa. Principalmente hemos consultado diarios que se publicaban en el periodo estudiado: *El Mercantil Valenciano/ Levante, Jornada,*

---

<sup>12</sup> Fundado por Francisco Sanchis en 1901.

*Las Provincias* y *La Correspondencia de Valencia*, entre otros, pero también publicaciones con un carácter más recopilatorio, como el *Anuario Las Provincias*, el *Suplemento de Levante* o la revista *Valencia Atracción* y similares. Búsquedas realizadas con la finalidad de contrastar, ampliar y completar los frutos del estudio teórico e histórico.

Destacaremos de este trabajo con fondos documentales, la importancia de la imagen. Hemos citado anteriormente la importancia de la fotografía, y reiteramos su valía como fuente imprescindible para el estudio. Especialmente en un caso como el nuestro, en el que no solo nos separa el factor tiempo, o generacional, sino el hecho de ser un teatro del que no queda referente físico alguno.

Esta parte de recopilación de datos, fundamentalmente la extracción de cartelera y las búsquedas en prensa, ha resultado quizás una de las labores más extensas de la investigación. Ya que, con frecuencia, los recursos obtenidos aportan una información parcial que exige su contraste en fuentes transversales.

Una vez recogidos los diferentes indicios relativos al objeto de estudio, hemos podido realizar el análisis completo e interpretación del mismo para ofrecer unas conclusiones lo más fidedignas posibles, como corresponde a este tipo de investigación.

El análisis del legado del Eslava, depositado en la Biblioteca de artes escénicas del IVC, ha supuesto uno de los puntos de arranque fundamentales. A partir de su observación y estudio, hemos podido obtener el hilo conductor que nos llevase a hilvanar las partes en las que se encontraba repartida la historia del teatro: programas, carteles, información sobre compañías, prensa, críticas, transcripciones de locuciones de radio y material de publicidad, entre otros, para obtener un todo que nos contase la historia de este local teatral.



Teniendo en cuenta que con anterioridad al inicio de la investigación, la información sobre el Teatro Eslava apenas se reducía a unas pocas informaciones de carácter general y con ciertas imprecisiones, la labor realizada ha exigido una meticulosa organización de los materiales y datos recopilados para facilitar el trabajo de ensamblaje final de las piezas de este puzzle, que por el contrario ha resultado fascinante.

Datos como las obras dramáticas estrenadas, las fechas, el género o el precio de las localidades han sido elementos relevantes para la reconstrucción del factor sociológico, pues no podemos olvidar que el estudio del local teatral debe realizarse, o al menos es recomendable realizarlo no solo teniendo en cuenta el lugar físico sino el contexto en el que se inscribe dicho lugar. Si reconstruimos la historia de nuestros teatros, podremos reconstruir nuestra propia historia.

Para completar nuestro trabajo, y vinculado con el aspecto enunciado anteriormente de la necesidad de organizar la información, hemos considerado disponer en tablas los datos obtenidos del periodo de la cartelera teatral que hemos reconstruido. De este modo, consideramos que es más sencillo obtener una visión de conjunto que confirme nuestra hipótesis sobre la relevancia del local en el panorama teatral en el que se inserta, y en su tiempo.

Por último, aunque en el campo que nos ocupa es menor el número de recursos, hemos recurrido a las Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación, en la medida de lo posible. Especialmente para la consulta de prensa y fondos digitalizados fuera y dentro de la Comunidad Valenciana o para el tratamiento y/o acceso a imágenes y/o fondos audiovisuales.



## **2. MARCO TEÓRICO.**

En los siguientes puntos conoceremos, por un lado, los antecedentes del teatro en Valencia y su cartografía. Un breve repaso por su historia y tradición teatral. Por otro, sabremos qué locales y géneros dominaban la ciudad en el S. XX. Especialmente, en la primera parte del siglo, años en los que se mantuvo abierta la sala objeto de nuestra investigación. En tercer lugar, consideramos vital el rescatar importantes trabajos y contribuciones surgidos en esta línea de estudio, y que suponen un imprescindible en la investigación dedicada a la historia de los locales teatrales.

### **2.1. UNA PANORÁMICA GENERAL DEL TEATRO EN VALENCIA ANTERIOR AL S. XX.**

La mayoría de historiadores coinciden en situar la fundación de la ciudad en el año 138 a. C. por el cónsul de Hispania, Décimo Junio Bruto, con el nombre de Valentia Edetanorum.

Aunque bien es cierto que la vecina Sagunto conserva uno de los testimonios más antiguos de la zona sobre la práctica del hecho teatral, a través de su teatro romano edificado en el año 50 d. C, el teatro en la ciudad de Valencia siempre tuvo un fuerte arraigo. En concreto, desde la época medieval podría destacarse la importancia de las manifestaciones teatrales que se representaron en estas tierras. Como sabemos, la edad media está dominada por el teatro religioso y, sin duda, en Valencia este fue de una gran espectacularidad.

Según Sánchis Guarner (1963), en la Catedral valenciana, en el S. XV, se representaba con motivo del día de Pentecostés la bajada del Espíritu Santo. En el presbiterio se situaban los doce apóstoles con los rostros cubiertos por caretas

y desde el cimborio descendía un palomo de madera (la Palometa) que arrojaba fuegos artificiales. Pese a las restricciones obispales, este espectáculo continuó hasta 1469, momento en el que un desgraciado accidente, provocado por un cohete, incendió el altar mayor.

Contemporánea a esta época, se data la representación en la Noche de Navidad, en el S. XV y mediados del XVI, el diálogo cantado de la Virgen María y un ángel, que de forma similar al Araceli del actual Misteri D'Elx<sup>13</sup>, era bajado desde el cimborio. En la misma noche, durante el s. XVI se representaba *el Ordo Prophetarum*, escenificación del *Sermo de Symbolo* atribuido erróneamente a San Agustín, del cual se desglosó el *Cant de la Sibil.la*<sup>14</sup>, que era cantado por una mujer portando una espada.

No obstante lo anterior, las piezas más importantes del teatro valenciano hagiográfico fueron las del Corpus Christi, celebración que desde el s. XIV, fue la principal de todas las festividades religiosas de la Corona de Aragón. En el s. XV, durante la solemne procesión se llevaban a cabo los *entremesos*, conjunto de juegos, comparsas y bailes que se celebraban al pie de *les Roques*<sup>15</sup>. Los Misterios eran piezas más extensas, que escenificaban pasajes de las Escrituras y la vida de algunos santos. En el s. XVI se adaptaron a la procesión del Corpus, conservándose el texto y la música de tres de ellos: Sant Cristòfol, Adam i Eva y Rei Herodes.

Durante el s. XV la ciudad de Valencia prosperó notablemente, siendo de hecho la capital económica e intelectual de la Corona de Aragón. En 1483 contaba con más de 75.000 habitantes, cifra solo superada en la Península Ibérica por Granada, todavía Musulmana.

---

<sup>13</sup> En la representación medieval eran efigies, no personas como en Elx.

<sup>14</sup> Traducción catalana del *Judicii signum*. Drama litúrgico de melodía gregoriana, interpretado generalmente en la Misa del Gallo el 24 de diciembre.

<sup>15</sup> Carros móviles que servían de escenario en el que los actores (cofrades) declamaban textos breves.

Rubió (1949) observa que a principios del s. XVI, existía en Valencia un principio de teatro realista en lengua autóctona. No obstante, en el mismo siglo se produjo la decadencia de la Literatura Catalana, que no llegó a tener un teatro clásico. Transcurrida la sangrienta guerra de la Germanía (1519-1522), floreció en Valencia la vida aristocrática, frívola y elegante, en torno a la corte de los virreyes, Germana de Foix y su tercer marido el Duque de Calabria. Tenemos constancia que en 1524 se representó ante los virreyes el *Coloquio de Damas Valencianas*, de Fernández de Heredia. Pieza que, según Merimée (1913), representa un elemento clave en el origen del teatro valenciano. Se sabe que el Duque de Calabria hacía representar, con cierta asiduidad, en la corte, pequeñas piezas teatrales de influencia italiana. Sin embargo, estos espectáculos representados por cortesanos no tenían una trascendencia popular.

Encontramos también referencias sobre el teatro de esta época en la Universidad<sup>16</sup>, donde el humanista Lorenzo Palmireno<sup>17</sup>, para fomentar el latín entre los universitarios hacía representar a los estudiantes comedias en latín compuestas por él mismo. Intentó animarlas intercalando pasajes en valenciano y en castellano, e incorporando temas y referencias a personajes locales, pero no obtuvo demasiado éxito.

Retomando la corte virreinal, al mismo tiempo que se divulgaba entre los nobles los refinados modales y refinamiento renacentistas, se fomentaba también la difusión del castellano. Un destacado grupo de dramaturgos valencianos como Tárrega, Virués, Rey de Artieda, Aguilar, Boil o Guillem de Castro, que escribieron en castellano, formaron la llamada Escuela dramática valenciana, la principal de España después de la de Sevilla. Autores como Lope de Rueda,

---

<sup>16</sup> Fundada en 1502

<sup>17</sup> Conocido también como Juan Lorenzo Palmireno. Humanista nacido en Alcañiz en 1524 y que falleció en Valencia en 1579. Profesor de la Universidad de Valencia (L'Estudi General) en las cátedras de Griego y Gramática entre 1561-1570. En su último periodo en la Universidad, a partir de 1572, será nombrado para la primera cátedra de Oratoria.

Lope de Vega y, posiblemente, Torres Naharro, que permanecieron algún tiempo en Valencia, también dejaron su huella en nuestro teatro, contribuyendo a su esplendor, o de forma recíproca, exportando lo aprendido en los locales valencianos<sup>18</sup>.

En lo que respecta al teatro religioso, fue alcanzado del mismo modo por la castellanización dominante. Por encargo del arzobispo San Juan de Ribera, Timoneda escribió varios *Autos sacramentales* (1575) a la manera castellana, para que sustituyesen a los tradicionales *Misteris*<sup>19</sup>. No obstante, fracasó la tentativa, pues los *Misteris* del Corpus gozaban de gran popularidad y han sobrevivido hasta el s. XX.

En las últimas dos décadas del s. XVI, se había desarrollado sorprendentemente la afición del público valenciano por el teatro. Un privilegio real de 1582 concedió, el 15 de septiembre de este año, al Hospital general del Reino de Valencia, el monopolio de la explotación de las representaciones teatrales de la ciudad. Por tanto, el Hospital adquirió el *Corral de L'Olivera*<sup>20</sup>, donde instaló un local reservado para las representaciones teatrales que fue inaugurado el 22 de junio de 1584. Al mismo tiempo, se representaban también comedias en la *Casa del Santets*<sup>21</sup>, cuyas instalaciones eran algo inferiores. Esta duplicidad de espacios solo era igualada en esta época por Sevilla y Madrid.

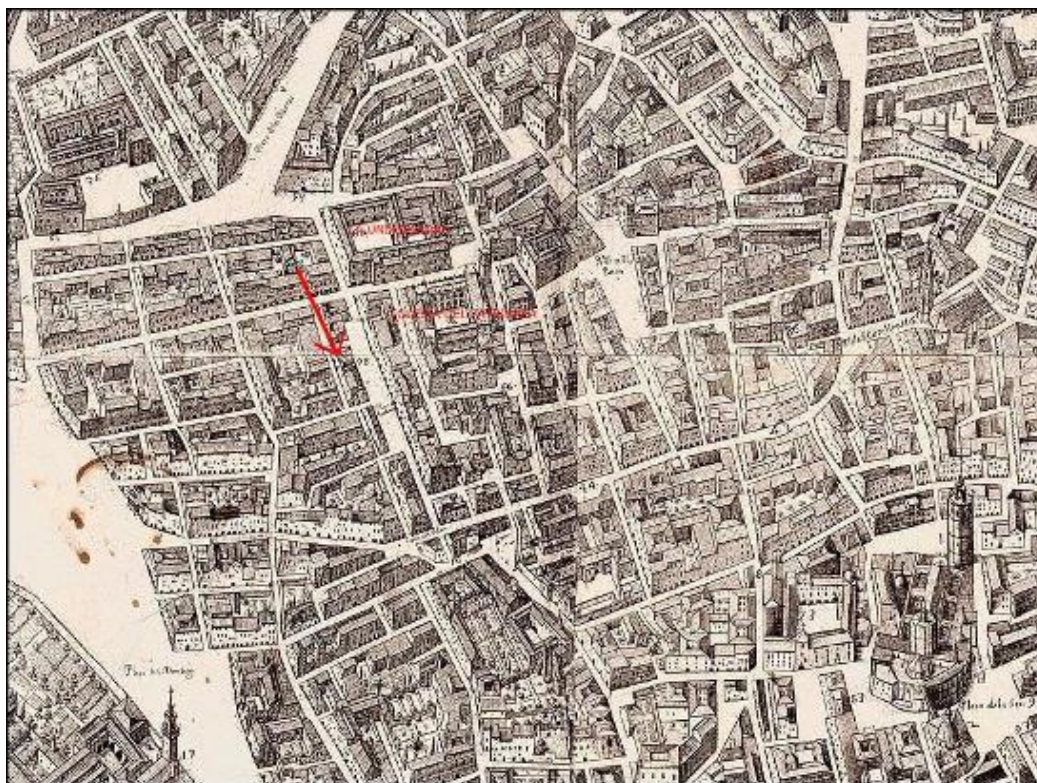
---

<sup>18</sup> Podría considerarse que Lope de Vega incorpora a sus comedias técnicas y recursos aprendidos de los autores valencianos durante su exilio en Valencia en 1588 y 1590.

<sup>19</sup> El Concilio de Trento era hostil al teatro sacro medieval

<sup>20</sup> Situado en la actual calle de las Comedias. La existencia de esta calle aparece nombrada desde 1566, tal vez ya estaba vinculada al teatro por su cercanía a la Universidad y las representaciones que allí se daban.

<sup>21</sup> Inmediaciones de la antigua Plaza de la Congregación. Actualmente, correspondería a las inmediaciones de la actual iglesia de Santo Tomás (Plaza de San Vicente Ferrer). Recibiría el nombre *Dels Santets* porque en la antigua iglesia de Santo Tomás había un altarcillo con figurillas de yeso.



*Emplazamiento del Corral de L'Olivera. Actualmente calle Comedias, muy cerca de la Universidad de Estudi General. Plano del Padre Tosca (1704)*

Hasta que el Corral de L'Olivera fue inaugurado, las representaciones tuvieron lugar en una sala de la Cofradía de San Narciso, alquilada para tal finalidad por el Hospital. Sobre el aspecto del Corral, parece que este se asemejaba más al patio de los palacios (con asientos y alturas) que a los corrales madrileños. Hecho que haría suponer la asistencia de un público más homogéneo. De este primer local no podemos precisar una descripción detallada, más allá de las aportaciones de Merimée (1913) y Zabala (1975). Principalmente, destaca que el público estaba sentado en sillas y bancos en el patio, los palcos (ventanas) estaban contruidos en una misma altura rodeando el patio, y un segundo piso se destinaba al aposento de las mujeres (cazuela). El público de las tres alturas tenía entradas diferenciadas.

Para Sirera (1986) estas diferencias son fundamentales, defiende que Ganassa<sup>22</sup> “*inventa*” el corral para acomodar a un público, mayormente popular, ya fuera de villa o de ciudad; mientras que las oligarquías comerciales valencianas y sevillanas, exigían un local mejor dotado y más urbano, más parecido al patio de sus palacios. En general, podría decirse que el modelo mediterráneo era más urbano que el castellano.

No obstante, ni L’Olivera antigua ni la Casa dels Santets satisfacían del todo al exigente público. Por tanto, a través de una pequeña subida del precio de las entradas, pudieron realizarse las obras de la nueva Olivera, concluidas en 1618. Este nuevo local, más que un corral se asemejaría a un Coliseo. Era un teatro cubierto con columnas y elementos ornamentales, con dos pisos (el primero para los palcos y el segundo para las mujeres) y sillas y bancos en el patio de butacas. Una obra de probable modelo italiano<sup>23</sup>, aunque no contaba un sistema para cambiar decorados y la iluminación era fundamentalmente solar. Finalmente, el escenario estaba rodeado de público por tres de sus lados, con la lógica falta del sentido de la “caja” que se impondrá en el siglo siguiente. Descripción detallada realiza Merimée (1913) de todos los espacios de esta nueva Olivera<sup>24</sup>. El teatro de L’Olivera se encontraba entre dos casas, por un lado la destinada a la casa del guarda, y por el otro era una casa de vecinos. En el interior cabía distinguir entre escenario, sala y las galerías. El conjunto de sala y galerías era conocido en castellano como ochavo, aunque su forma no era del todo octogonal.

Los libros de cuentas sobre L’Olivera, muestran que para los valencianos del XVII ya era una necesidad fuertemente arraigada el hábito al teatro. No

---

<sup>22</sup> Alberto Naseli, más conocido como Zan Ganassa. Empresario y actor italiano que durante algún tiempo se instaló en el Corral de la Pacheca en Madrid restaurándolo y mejorando sus instalaciones.

<sup>23</sup> Cfr. La obra de Arróniz, especialmente las pp. 115-127.

<sup>24</sup> Spectacles et comédiens à Valencia, p.36-46. 1913.



obstante, la expulsión de las masas rurales de los moriscos (1609) y la consiguiente quiebra del banco municipal de la *Taula de Canvis*, ocasionaron una época de penuria económica para el Reino de Valencia y la ruina de parte de la aristocracia y burguesía valencianas. Se sucedió una etapa de falta de periodicidad en las temporadas de L'Olivera y del Santets, posiblemente por la irregularidad de los desplazamientos de las compañías de cómicos.

Mientras tanto, hubo también numerosas representaciones privadas en los salones del virrey y la nobleza. Así como otras más populares, al aire libre, en las calles y las plazas. No sólo cuenta Valencia con manifestaciones del género teatral, sino también se celebran otros espectáculos de naturaleza circense, que en ocasiones tuvieron acceso a L'Olivera: exhibición de monstruos, actuaciones de prestidigitadores, marionetas, animales domesticados, acróbatas y saltimbanquis. En el ámbito popular, tenían mucha aceptación las pantomimas<sup>25</sup>, los momos y las mascaradas a la italiana, principalmente con motivo de los carnavales. Respecto al público más aristocrático, triunfaron: los torneos, carruseles y otros juegos ecuestres. Las corridas de toros estaban a medio camino entre el sector aristocrático y el popular, presenciándose generalmente en graderíos levantados al efecto en las plazas del Mercado y de Santo Tomás.<sup>26</sup>

La llegada de los Borbones, pese a las alteraciones que produjo en cuanto a legislación, respetó el privilegio del Hospital para la explotación en exclusiva de las representaciones teatrales. Privilegio ratificado en 1709 por Felipe V. En 1715 se observó el estado del Corral, y se acordó una reedificación a cargo de Joseph Padilla, según planos del P. Tomás Vicente Tosca, transformándolo en una de las mejores *Casa de las comedias*. Este renovado espacio tenía, entre las mejoras más destacadas, el techo cubierto con planchas de plomo, en lugar de

---

<sup>25</sup> Una manifestación que pervive en la actualidad es el *Ball de Torrent*.

<sup>26</sup> La plaza de toros fue levantada en 1860.

tejas, y la *tertulia*, espacio alojado bajo los palcos y destinado a un público supuestamente erudito. Para esta época, la difusión de las piezas teatrales impresas permitía una renovación de los repertorios más libre. Por tanto, las compañías podían hacer temporadas más largas y el Hospital comenzó a contratarlas para todo el año.

Mientras tanto, en cuanto a otros géneros teatrales se refiere, la ópera era introducida en Valencia a través del capitán general Príncipe de Campo Florido, de origen italiano. Ya anteriormente, según el Barón de Alcahalí, se habla de que se habría representado una ópera en Valencia, pero este hecho no ha sido documentado. Al parecer, entre 1727 y 1734, se habrían representado al menos 6 óperas o *follas reales* en el palacio de los antiguos virreyes. En 1729, en los libros del Hospital aducidos por Zabala (1960), se empezaron a representar *folles reals cantades d'italians* ante el público valenciano de la Casa de las comedias.

La hostilidad, por parte de la clase eclesiástica hacia el Teatro continuaba en Valencia, sobre todo a cargo del dominico P. Cóncina y el arzobispo Andrés Mayoral. Tras un primer intento fallido de cerrar L'Olivera en torno a 1740<sup>27</sup>, finalmente, en 1748, aprovechando la consternación por un terremoto, y con el apoyo de Fernando VII, que emitió un real decreto, se prohibieron de forma perpetua las representaciones teatrales en todo el Reino de Valencia. No obstante, con la llegada del nuevo rey, Carlos III, se volvieron a autorizar doce años más tarde. Para este retorno del teatro a la ciudad se habilitó la *Botiga de la Balda*<sup>28</sup>, un antiguo almacén de trigo propiedad de la ciudad.

---

<sup>27</sup> Sureda. F.: "Nuevos datos sobre el arrendamiento del teatro de La Olivera y una tentativa de la prohibición de las comedias en Valencia a mediados del siglo XVIII", Revista de Filología, VII-4, pp. 373-390. Valencia, 1981.

<sup>28</sup> Según plano de Francisco Ferrer, de 1831, el teatro de la Balda se situaría cerca del puente de la Trinidad.

Sin embargo, una vez más el teatro en Valencia hubo de sortear nuevas vicisitudes. Una de ellas fue la imposibilidad de rehabilitar el Corral de L'Olivera tras la muerte del arzobispo Mayoral por falta de recursos. La segunda, una nueva clausura de la Botiga de la Balda por una real orden, a consecuencia de un incendio del teatro de Zaragoza, en 1778, donde hubo numerosas víctimas.

Este hecho dejó a la ciudad otros cuatro años sin teatro, hasta que en 1783 empezaron a representarse comedias en un local del Grao. Y poco más tarde se construyó un teatro de madera en la calle de Alboraya, también extramuros, pero más cerca de la ciudad. Tras muchas presiones, el Rey dio autorización y la ciudad volvió a poner en marcha la Botiga de la Balda en 1789, volviendo así a poder disfrutar del teatro en el interior del recinto urbano.

El teatro resurgió en Valencia durante el primer periodo de funcionamiento de la Balda, que coincidió con la recuperación económica e intelectual del Reino de Valencia a mediados del s. XVIII. Aunque es cierto que la influencia italiana era notable y se representaban muchas óperas, ya que eran muy del gusto de las clases acomodadas, el pueblo prefería el teatro castellano. Un teatro de héroes, amor, celos y vidas de santos.

Los gobernantes ilustrados querían fomentar un teatro educativo y pensaban que el teatro tradicional ya no se ajustaba a las normas neoclásicas. Era inverosímil y estimulaba la religiosidad barroca. Todo ello provocó que los ministros de Carlos III prohibieran los autos sacramentales (1765) y las comedias de santos (1788). La respuesta fue una rebelión popular anti francesa y anti italiana que exaltó el folklore, y las tonadillas<sup>29</sup> y los *col.loquis*<sup>30</sup>, se convirtieron en los favoritos de las fiestas populares.

---

<sup>29</sup> Canciones populares en castellano

Aunque el teatro de la Balda surgió como un espacio provisional, este siguió funcionando hasta 1831. Coincidió un periodo de descenso de la afición, con una decadencia general del teatro. Circunstancias que eternizaron las gestiones para la construcción del nuevo teatro. Los planos del arquitecto italiano Felipe Fontana fueron aprobados en 1775, adquiriéndose unos solares en la calle de las Barcas. Finalmente, se puso la primera piedra en 1808, pero la invasión napoleónica y la tensa situación política, hizo que se interrumpieran las obras. El plano inicial fue modificado por los arquitectos valencianos Escrig, Sales y Marzo. Nuestro actual Teatro Principal abrió sus puertas el 24 de junio de 1832, gracias en gran parte al esfuerzo del intendente D. Manuel Fidalgo.

En la segunda mitad del S.XIX, se intensificó de nuevo la afición de los valencianos por el teatro. La incipiente industrialización y la renovación de la agricultura habían conseguido que surgiese una burguesía numerosa y bastante pudiente. El Romanticismo y la Renaixença valenciana, descendiente de la catalana, hicieron florecer la literatura. Todo ello acarrió la construcción de algunos teatros de madera, más o menos duraderos, y también de otros locales estables: Liceo (1836), Teatro de la Princesa (1853), Teatro Apolo (1876) y Teatro Ruzafa (1880).

La llegada del S. XX supuso una continuidad de la tendencia de los últimos años del siglo anterior, apareciendo nuevos escenarios, entre los que se contará el protagonista de nuestro estudio, el Teatro Eslava (1908).

## **2. 2. CARTOGRAFÍA TEATRAL EN LA CIUDAD DE VALENCIA. SALAS Y GÉNEROS DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX.**

El panorama teatral en los inicios del S.XX era significativamente distinto al que podemos encontrar en la actualidad. El teatro formaba parte de la sociedad de una forma mucho más intensa y estaba integrado con naturalidad en la vida cotidiana de la mayoría de habitantes de la ciudad, al margen de su nivel socioeconómico y cultural.

Quizás este hecho sea herencia en parte del momento de florecimiento que vivió el teatro gracias al auge de la burguesía en el siglo XIX. Recordemos que las salas de teatro, y sus antesalas, eran el lugar favorito de las nuevas clases acomodadas. En ellos podían lucir sus mejores galas, hablar de la buena marcha de sus negocios e incluso cerrar tratos comerciales. La clase burguesa impulsó sin duda la construcción de nuevos teatros, y esto unido a los avances técnicos<sup>31</sup>, propiciaron un nuevo momento de esplendor para el género teatral.

En Valencia, se podría decir que en cada sala solía dominar un género teatral. Aunque es cierto que también existían los locales en los que en mayor o menor porcentaje se ofrecía una programación bastante variada. Por tanto, todos podían disfrutar de una obra de su gusto, o al alcance de sus posibilidades. No hay que olvidar que el precio de las entradas es un factor determinante en la selección del tipo de espectador.

Si bien es cierto que la mayor parte de los locales teatrales de envergadura se concentraban en la zona centro de la ciudad, cada barrio tenía sus propias salas. Circunstancia que permitía que todas las clases pudieran acceder al teatro con mayor facilidad. Habría que hacer una reflexión sobre el censo del parque

---

<sup>31</sup> Especialmente la Iluminación por luz eléctrica.

móvil de la ciudad a principios del S. XX, para concluir que los habitantes de barrios periféricos no podrían desplazarse fácilmente, en según qué horarios o días, al centro.

Consultando trabajos como la *Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana*<sup>32</sup>, observamos cómo en las primeras décadas, el número de salas existentes, o que abrieron en esos años, era bastante más numeroso que en la actualidad.

Al margen de los ya citados locales en el punto anterior, surgidos en la segunda parte del S. XIX, con el nuevo siglo se unirían nuevos nombres: Novedades (1908), Eslava (1908), Teatro Lírico (1914), Trianon Palace (1914), Olympia (1915), Martí (1915) o la Casa de los Obreros de San Vicente Ferrer, conocido como Teatro Talía en la actualidad (1927).

Los citados serían los locales más importantes, en lo que se refiere a dimensiones o repercusión social, pero existían muchos más: el Patronato de la Juventud Obrera, conocido como El Patronato (1883), actual sala Escalante, y que en estos años programaba teatro de corte popular, o la Sociedad El Micalet (1893). No olvidemos tampoco los teatros de índole particular que existían desde finales del siglo anterior: Andrés Dolz, Faustino Hernández López y Satorre. Incluso se llegó a representar en los porches de algunas casas privadas como la del Marqués de Benegemís, que fue muy conocida en los alrededores de 1846.

Por último, también tuvieron su teatro algunos centros educativos, como el Colegio de los niños huérfanos de San Vicente Ferrer, que en 1859 solicitó

---

<sup>32</sup> Tomo 15. Págs. 343-372. Ed. Prensa Valenciana, 2005.

permiso para representar obras sacras en su sede social, renovando y ampliando su sala en 1865, con un telón de boca pintado por Manuel González.

Algunos habían tenido una vida más corta y habían abierto y cerrado en el XIX, como el Tívoli. Existían también teatros con programación estival, como el Alameda (1871). No olvidemos tampoco como numerosas sociedades valencianas disponían de salas de teatro: Lo Rat Penat, Juvenàlia, La Botxa, La Juventud Comercial, La Amistad, El Laurel...

Tuvieron su hueco también los café-teatro, el mismo Ruzafa comenzó siendo uno de ellos, aunque el concepto no correspondía exactamente a lo que conocemos actualmente bajo dicha acepción<sup>33</sup>. El del Príncipe Alfonso, el Circo Español, y el de la Zarzuela fueron los más destacados.

Como podemos confirmar, el teatro, en todas sus modalidades, era el principal medio de diversión. Esto cambiaría conforme nos acercábamos a la segunda mitad del Siglo, ya que el cinematógrafo fue ganando terreno y muchas de las mencionadas salas se reconvertirían en cine con las consiguientes reformas o adaptaciones, básicamente la instalación de una pantalla y la maquinaria adecuada. Concretamente, nuestro Eslava en 1961.

En cuanto a los géneros teatrales, la afición a los temas locales y al costumbrismo, originó en el S. XIX, el desarrollo de un teatro valenciano de sainetes en valenciano. Rafael María Liern<sup>34</sup>, Francisco Palanca y Roca<sup>35</sup> y, sobre todo, Eduardo Escalante<sup>36</sup> fueron los principales sainetistas de esta época,

---

<sup>33</sup> Más similar a cafetería – horchatería que no a local de ocio nocturno.

<sup>34</sup> 1832- 1897. Dramaturgo, director teatral, humorista, crítico taurino y periodista que escribió tanto en castellano como en valenciano. Enciclopedia Catalana: [www.enciclopedia.cat](http://www.enciclopedia.cat)

<sup>35</sup> 1834-1997. Escritor español que escribió generalmente en valenciano. Miembro de la sociedad cultural Lo Rat Penat. En su memoria se concede cada año el *Premio de Teatro Francisco Palanca y Roca (Premi de Teatre Francesc Palanca i Roca)* en el marco de los *Premios Literarios Ciudad de Alcira (Premis literaris Ciutat d'Alzira)*. Misma referencia nota anterior.

<sup>36</sup> Autor sobre todo de Sainetes en valenciano, de cuya producción se conservan cuarenta y siete. Su teatro constituye un retablo de tipos populares valencianos de la segunda mitad del S. XIX. Referencia nota 31.

cuyo estilo prosiguieron Alberola, Peris Celda o Hernández Casajuana. Sin embargo, hacia 1930, se produjo un estancamiento del teatro regional que autores como Thous Ors, Meliá o Martí Cabrera intentaron reflotar sin terminar de conseguirlo.

A principios del S. XX, el género predilecto, al menos entre los teatros de mayor categoría social<sup>37</sup>, era sin duda la comedia. Seguido de la ópera, la zarzuela y las variedades. En este último apartado se incluirían los espectáculos musicales, ventrílocuos, números de circo, animales adiestrados, etc.

En el género predominante, la comedia, podemos destacar como autores más demandados: Jacinto Benavente, Manuel Linares Rivas, Gregorio Martínez Sierra<sup>38</sup> o los hermanos Álvarez Quintero (más costumbristas).

Generalmente, la comedia de principios de siglo era una comedia denominada *de salón*<sup>39</sup>, de un tono bastante aséptico y donde los temas predominantes tienen que ver con la moralidad, aderezado en ocasiones con unas pinceladas dramáticas, que son el único ingrediente que añade algo de vitalidad a estas piezas. Autores como Gonzalo Torrente Ballester bautizaron coloquialmente esta técnica dramática como del “escamoteo”<sup>40</sup>, ya que la acción se sustituía sistemáticamente por la narración. Sin embargo, una posible explicación estaría en la influencia ejercida de la literatura realista sobre el teatro. Así como el género narrativo daba pie a unas largas y minuciosas descripciones, la incorporación de las mismas técnicas al género dramático ocasionaba este tipo de efectos en los textos, acaeciendo de un exceso peso

---

<sup>37</sup> En esta época, el Teatro Principal y el Teatro Eslava eran los locales punteros en categoría social.

<sup>38</sup> Diferentes teorías mantienen que la mayor parte de sus obras fueron escritas en coautoría o únicamente por su esposa, María de la O. Lejárraba. AA. VV. *Teatro Español [De la A a la Z]*. Espasa, 2005. Pág. 454.

<sup>39</sup> Tipología de comedia cuyo origen se sitúa en el S.XIX, también conocida como neoclásica. El texto tiene mayor peso que la acción.

<sup>40</sup> Torrente Ballester, G.: *Teatro español moderno y contemporáneo*. Págs. 41-42.



narrativo. Benavente fue uno de los autores a los que se les achacó este “defecto”, considerando la crítica era uno de los puntos más cuestionados de su técnica.

Junto a Benavente, que ha sido uno de los autores más representados del S. XX, tenemos a los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, más conocidos como los hermanos Quintero. En su teatro, podríamos decir que hacen una mezcla entre la temática predominante de la comedia de estos años, eludiendo las situaciones excesivamente conflictivas, y aderezándolo con el costumbrismo de tonos folklóricos heredados de su nativa tierra andaluza.

Ruiz Ramón considera al respecto: “Los supuestos básicos de este teatro son los de un realismo naturalista ingenuo”<sup>41</sup>.

En definitiva, un teatro con la finalidad de entretener. Sus diálogos son refinados, se vela por el decoro y buen gusto y están aderezados con la gracia que espera el espectador en este tipo de pieza.

De acuerdo con esta hipótesis, si el espectador demanda este tipo de género y el teatro, como empresa que es programa aquello que el espectador espera, no es de extrañar que tanto Benavente como los hermanos Quintero, seguidos de Linares Rivas o Martínez Sierra, sean de los autores más representados durante la primera mitad del S.XX en el Eslava, y por extensión sobre los escenarios españoles especializados en comedia<sup>42</sup>. Teniendo en común estos espacios la asistencia mayoritaria de un público de estrato social medio-alto.

Sobre este tema, el de la comedia, consideramos necesario aportar algunas delimitaciones sobre el género, puesto que es al que mayoritariamente va a estar

---

<sup>41</sup> Ruíz Ramón, F.: Historia del teatro español. S.XX. Cátedra, 1995. Pág. 23

<sup>42</sup> Recíprocamente, la programación del género de comedia atraía al tipo de público referido.

dedicado el Teatro Eslava durante sus años de existencia. Si nos atenemos a su definición, la RAE la define como una pieza teatral en cuya acción suelen dominar los aspectos placenteros, festivos o humorísticos, con desenlace casi siempre feliz. Sin embargo, también añade como segunda acepción la de término que designa a una obra dramática de cualquier género.

Otros diccionarios específicos sobre teatro, como el Diccionario *Akal* de teatro, presentan la comedia como género tradicional contrapuesto a la tragedia. Sin embargo, añaden una finalidad didáctica y terapéutica al género que en este caso se logra por medio de la risa, en contraposición con la tragedia que lo hace mediante el temor y la compasión. A colación de las distintas definiciones, algunos teóricos como Ruíz Ramón (1986) coinciden en señalar el confusionismo que ha creado a lo largo de la historia el empleo del término *comedia* como equivalente a *drama*, más allá de la pieza cómica asociada a comedia.

A propósito de estas apreciaciones, en el desarrollo de nuestra investigación hemos podido comprobar cómo en el caso de la programación de los teatros del S. XX este uso indistinto se dará con frecuencia, aunque no es un uso moderno. Baste recordar que ya en el Siglo de Oro español se usaba el término comedia de modo genérico en los corrales. Bien es cierto que la distinción con la tragedia se materializaba no solo en el tono sino en la tipología de personajes y situaciones, pero dentro del cajón ‘comedia’ cabían infinitas variantes, tal como ocurrió en épocas posteriores e incluso en la actualidad. Sobre esta diversidad, Ruíz Ramón (1986) añadía que un contemporáneo de Lope de Vega, el dramaturgo valenciano Ricardo del Turia<sup>43</sup> en su *Apologético*

---

<sup>43</sup> Pedro Juan de Rejaule y Toledo era el nombre verdadero de este dramaturgo valenciano, sin embargo algunas hipótesis apuntan a que bajo estos nombre en realidad podría encontrarse Luis Ferrer de Cardona, gobernador de Valencia y regente de su capitanía general, ya que además lo elogió como poeta el propio Lope de Vega en su *Filomena* y en *El laurel de Apolo*. Biblioteca Valentina. Pág. 473.

*de las comedias españolas*, publicado en 1616, advertía: “... ninguna comedia de cuantas se representan en España lo es, sino tragicomedia”.

En relación con las características de sus personajes, mientras que en el género trágico los personajes son héroes, dioses o de rango social elevado y son gobernados por el destino y demás fuerzas superiores, en la comedia son seres comunes, dueños de su propio destino y por tanto capaces de dirigir el hilo de la trama hacia un desenlace feliz. Según Patrice Pavis (1996), esa libertad esencial que impregna el género de la comedia hace que sea el paraíso de la versatilidad, la sorpresa, la genialidad, los cambios de ritmo y el disparate.

La vulgaridad<sup>44</sup> de los tipos que conforman la amalgama de personajes de la comedia hace que los espectadores puedan identificarse de forma sencilla con ellos, lo que conforma uno de los éxitos y aceptación del género. Si bien es cierto que en la comedia clásica y en el Siglo de Oro los personajes respondían a unos determinados arquetipos<sup>45</sup>, conforme avanza la historia del teatro encontramos como, especialmente a partir del S.XIX, se van difuminando los límites y generalmente los personajes se construirán a partir de rasgos procedentes de distintos tipos<sup>46</sup>, por lo que normalmente en la comedia del S.XX los personajes responderán al concepto de personaje redondo<sup>47</sup>.

Referente a su poética y estructura, Patrice Pavis (1996) propone en la síntesis que reúne en su *Diccionario Teatral. Dramaturgia, estética, semiología*, que la fabulación<sup>48</sup> en la que se desarrolla la comedia pasa sucesivamente por las fases de equilibrio-desequilibrio-nuevo equilibrio. Estados que se relacionan con

---

<sup>44</sup> Utilizamos este término como equivalente a corriente o común.

<sup>45</sup> Gracioso, fanfarrón, galán, dama, rey, enamorado, entre otros. Arellano. I. *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995.

<sup>46</sup> Equivalente a arquetipo.

<sup>47</sup> Concebido con total propiedad, de tal modo que presenta una gran calidad humana y densidad caracterológica. Diccionario Akal de Teatro. 1997.

<sup>48</sup> Acción de imaginar, inventar tramas o argumentos. Definición a partir de RAE.

los obstáculos o malentendidos<sup>49</sup> que el protagonista tendrá que sortear a lo largo de la trama, aspectos que a pesar de lo simples o complejos que puedan ser logrará superar finalmente, bien por su esfuerzo o por casualidad. Para Pavis (1996), la versatilidad de la comedia y su vocación natural de “autoparodia” la convierten en herramienta y prototipo del llamado teatro en el teatro<sup>50</sup>.

En el desarrollo de nuestra investigación hemos podido constatar la gran diversidad que ya anticipábamos sobre la variedad de subgéneros y variantes que pueden agruparse bajo el término comedia. Por tanto, a continuación hemos considerado destacar aquellos que en el desarrollo de nuestra investigación hemos apreciado que con mayor frecuencia se cultivaron en el Teatro Eslava, al margen de la ya mencionada al inicio, *comedia de salón*. Sin embargo, de entrada podemos anunciar que la comedia de la primera mitad del siglo XX es un género híbrido con infinidad de matices.

Encontraremos desde textos clásicos del Siglo de Oro, como *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, o *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, que ya de por sí responderían a distintas tipologías, hasta *comedias de la felicidad*. Locución que según Francisco Ruíz Ramón (1998) definiría la obra de autores como José López Rubio, Víctor Ruíz de Iriarte o Edgar Neville. Sin olvidar la comedia de ideas, de costumbres, de figurón o carácter, vodevilesca, policiaca, satírica, melodramática, fantástica y musical<sup>51</sup>.

En cuanto a la comedia cómica, uno de los subgéneros más endulzados, estará definido por la risa y la intrascendencia. Una denominación donde tendrán

---

<sup>49</sup> Quid pro quo

<sup>50</sup> Pavis, P. *Diccionario Teatral. Dramaturgia, estética, semiología*. Paidós Ibérica, 1996. Pág. 74.

<sup>51</sup> Remitimos al Anexo IV, donde incluimos una tabla explicativa de estas y otras tipologías del género cómico.

cabida piezas de diversa índole. Desde el sainete<sup>52</sup>, pasando por el astracán<sup>53</sup>, a la propia comedia cómica. Género heredado de la comedia tradicional, caracterizado por el papel relevante de la figura del gracioso, el juego de equívocos y las situaciones tipificadas.

Es el subgénero del que se nutrirán también los espacios de relleno. Es decir, que actuarán como complemento entre las piezas de extensión más larga integradas en el programa de la sesión teatral. Los pasos de comedia y los juguetes cómicos quedarán adscritos a este subgénero. Estos últimos, integrados dentro del género chico, podrán ser de tipo exclusivamente dramático o lírico-dramático. Unas piezas cortas, generalmente de un acto, muy populares en el S. XIX dentro del Teatro por horas<sup>54</sup>. Uno de los máximos exponentes en la construcción de juguetes cómicos fue el comediógrafo madrileño Vital Aza. Autor que comprobaremos era muy representado en las dos primeras temporadas del Eslava como complemento de las comedias principales.

Por lo que respecta al teatro poético, surgido en la primera década del siglo XX<sup>55</sup>, podría entenderse como un subgénero de evasión y autosatisfacción. Recordando el pasado, se olvidaba el presente de una España en crisis permanente. Sirera (1986), distingue dentro de esta tendencia entre la rama conectada con el modernismo<sup>56</sup>, la que enlazaría con el romanticismo conservador<sup>57</sup>, y la histórica<sup>58</sup>.

---

<sup>52</sup> Durante la primera década del siglo será de corte costumbrista y a partir de 1910, será renovado por Arniches.

<sup>53</sup> Género Impulsado por Muñoz Seca y sus seguidores, iniciado en la Comedia de Madrid. *La venganza de Don Mendo* es una obra representativa de esta modalidad teatral.

<sup>54</sup> Modelo de programación teatral integrado por piezas cortas, de mucho éxito en los albores de los años 70 del S. XIX y que perduró hasta la primera década del S.XX.

<sup>55</sup> Popularidad extendida a la siguiente década, introduciéndose con fuerza en los repertorios de las compañías por la buena aceptación del público.

<sup>56</sup> Autores como Marquina y Villaespesa corresponderían a esta vertiente.

<sup>57</sup> Representada por Zorrilla o Tamayo y Baus.

<sup>58</sup> Referente al pasado medieval o del Siglo de Oro.

Por su parte, Ruiz Ramón (1995) define este subgénero con las siguientes palabras:

“El teatro poético vendría a ser, en cierto modo, el resultado de una vocación de salvación o, al menos, de rescate de algunos mitos nacionales, encarnados en unos tipos históricos del pasado nacional, propuestos como modelos de un estilo, de una conducta y de unos modos de ser valiosos”.

Y añade:

“La función de este tipo de teatro fue en su origen la de suministrar a la conciencia nacional en crisis unos arquetipos, aunque con el riesgo anejo de la idealización, del ademán retórico, de la abstracción y de la evasión, peligros que acabaron señoreándolo y convirtiéndolo en un teatro brillante, pero vacío, puro ejercicio de virtuosismo dramático, herido de muerte por su falta de visión totalizadora de la historia, por su desconexión de la realidad nacional y por su apologetismo a ultranza”.

Por lo que respecta al teatro dramático, ejemplificado en la figura de Echegaray, se trataría de un género de connotaciones más literarias. Miguel de Echegaray era un autor con un vasto bagaje cultural y dominaba varias lenguas. Algunas de sus obras más conocidas como *Los Hugonotes*, *El enemigo o Caridad*, fueron representadas durante las primeras temporadas del Eslava. También cultivó el género chico, junto con el mencionado Vital Aza y Ramos Carrión, escribiendo zarzuelas. Nómina de autores con importante presencia en los albores de la segunda década del siglo XX.

Por último, en cuanto a los géneros citados, que en cifras eran de los más representados en el comienzo del S.XX, cabría añadir el melodrama, una mezcla entre drama de costumbres y drama social, sin pretensiones literarias y reconocido como el teatro más lacrimógeno de entre los de su época. La comedia de magia y el teatro social completarían este grupo de teatro más

minoritario en cuanto a presencia en las programaciones teatrales o repertorios de las compañías. En este último subgénero destacamos a Joaquín Dicenta y su obra más famosa *Juan José*<sup>59</sup>. Además de este grupo considerado conservador, habría otro, integrado por aquellos que intentaron iniciar un teatro de renovación, y que también supondría una minoría. Estaríamos hablando de compañías como la de Margarita Xirgu, que hicieron un esfuerzo por incorporar nuevos textos de autores contemporáneos como Valle Inclán o Federico García Lorca. Siendo nuestro *Eslava* el primer teatro valenciano que viera interpretar a la actriz.

En otro orden de tendencias teatrales, cabría tener en cuenta el teatro europeo, que será bastante testimonial en las primeras décadas, aumentando su presencia conforme avance el siglo. Puede constatarse alguna muestra de este tipo de teatro en locales como el Teatro Principal de Valencia, donde actuaron sobre todo compañías italianas con distinta respuesta del público. Algunas como la compañía de Bianca Iggins, dirigida por Bertoni, en la temporada 1901-1902 no convencieron al público, mientras que otras incluso terminaron provocando que se resintiese la recaudación de taquilla (Sirera, 1986).

Respecto al teatro valenciano, habría que distinguir entre los repertorios de sainetes y aquellos que pretendieron producir textos más modernos. Sin embargo, el público, que ya de por sí mostraba una actitud bastante hostil a toda aquella pieza que no tuviera la finalidad principal de hacer reír, supuso un gran obstáculo al asentamiento del teatro valenciano y las aspiraciones de autores como Martí Orbera o Morales Sanmartín. La opción que encontraron algunas compañías fue ofrecer introducir en sus repertorios, de predominio castellano, algunos títulos valencianos. Sería por ejemplo el caso de la compañía de Miguel

---

<sup>59</sup> Obra tradicionalmente representada el 1 de mayo, día del trabajador. Una tradición seguida por muchos obreros que asistían regularmente a las representaciones que se organizaban en el Patronato, actual Sala Escalante de Valencia.

Muñoz (1901-1909) en el Principal, o la de Juan Colom en el Eslava (1909-1910).

Finalmente, en cuanto a otros géneros como la ópera y la zarzuela, podríamos decir que el Principal fue el teatro donde más se representó, aunque de forma menos habitual que en el pasado, atrás quedaban las grandes temporadas de ópera por abono del siglo anterior. En teatros como el Eslava se representaron de forma ocasional, y más la ópera que la zarzuela. En cuanto a este último, en algunos locales como el Teatro Princesa, Apolo o Ruzafa seguía siendo uno de los pilares fundamentales sobre los que recaía la programación.

Conciertos de música clásica, con o sin coro, a cargo de orquestas de diferentes categorías estarán presentes prácticamente todas las temporadas, configurando normalmente eventos de función única y circunscrita al Teatro Principal en primer término, y al Eslava en segundo. Lo mismo que el ballet, teniendo en este caso al Principal como local prioritario de referencia, aunque en las primeras décadas del S. XX sean muy escasas las representaciones de esta disciplina.

El devenir de los años hará que se vayan incorporando otras manifestaciones que al comienzo del siglo eran circunstanciales. Entiéndase en este grupo, las variedades o la revista. La primera con una presencia incrementada de forma paulatina y la segunda, especialmente a partir de los años veinte. En el Teatro Eslava, nunca llegaría a tener más que una presencia meramente testimonial.



### 2.3. CONTRIBUCIONES EN LA INVESTIGACIÓN DE LOCALES TEATRALES. ESTADO DE LA CUESTIÓN.

A través de las páginas de este trabajo, pretendemos reconstruir la historia del Teatro Eslava, tal como hemos ido manifestando en apartados anteriores. Sin embargo, más allá de ceñirnos a un estudio del espacio escénico únicamente, al que por supuesto dedicaremos el espacio que se merece, queremos reconstruir una historia más global, teniendo en cuenta todos los demás factores e intervinientes. Como suele decirse, recordando a José Ortega y Gasset: “*yo soy yo y mis circunstancias*”. Una frase que nos permitimos extrapolar a este trabajo, y dónde podría entenderse que el local teatral lo es por él mismo, pero también por todas aquellos elementos que le rodean y configuran su contexto.

En Valencia, constituye un referente indiscutible el trabajo de Josep Lluís Sirera, *El Teatre Principal de València (1986)*. Un trabajo de referencia y pionero en esta tipología de investigación teatral. En palabras de Remei Miralles (2017)<sup>60</sup>:

“Es un libro que sorprende e innova por esgrimir un método de investigación novedoso en una época en la que estaba todo por hacer”.

Si bien es cierto que el estudio se gestó unos años antes, y que el trabajo publicado es una versión reducida de una investigación mucho más amplia. En aquellos años, no existía publicada una investigación de las características que plantea esta obra. Por primera vez se integraban diferentes temáticas: el edificio, la gestión, las compañías, los actores, los autores, los géneros, escenografía e iluminación, precios, publicidad y contexto histórico y cultural.

---

<sup>60</sup> Reseña publicada el 4-4-2017 en la Biblioteca de artes escénicas del IVC: <http://documentacionescenica.com/la-biblioteca/recomanem>.

Es evidente que no ha pasado el tiempo por este estudio, y se ha convertido en todo un modelo de investigación rigurosa. Punto de partida y referencia para investigaciones presentes o futuras sobre la historia de locales teatrales. Lo ha sido para nosotros, que desde un principio tuvimos muy presente la investigación, suponiendo una valiosa guía para dirigir nuestro propio trabajo.

Es sabido por todos, la gran dedicación de Josep Lluís Sirera a la docencia y la investigación, por tanto, además del citado título, *El Teatre Principal de València*, ha dedicado otros trabajos a la investigación de locales teatrales. Destacamos, entre su enorme contribución: *Passat, present i futur del teatre valencià* (1981), *Històries de teatres* (2002), en colaboración con Remei Miralles y Juli Leal; *El teatro Talía. Un escenario para Isabel Tortajada* (2015), trabajo bastante reciente, también con la colaboración de Remei Miralles.

Otro trabajo a destacar supone *El teatre a Alacant (1833-1936)*, de Jaume Lloret. No es casualidad que su director de tesis fuera Sirera, que como buen discípulo, supo aplicar sus consejos en la realización de esta interesante contribución. Además, el Teatro Principal de Alicante es el segundo Coliseo construido en la historia del teatro valenciano moderno. Una obra importante, no solo para los alicantinos, sino para la sociedad valenciana en su totalidad, y, particularmente, para los investigadores de la historia del teatro. Para los primeros, es una forma de revivir parte de la memoria de su ciudad, a través de sus más de ciento cincuenta años de historia. Igualmente, para la sociedad valenciana, es un modo inmejorable de reconstruir parte de su existencia.

Para la comunidad investigadora, son necesarios trabajos con el rigor y meticulosidad del estudio de Lloret. Una publicación completa donde su autor, además de plasmar los resultados de su investigación y sus reflexiones, incluye

una extensa recopilación de ilustraciones y documentos: planos de la ciudad, programas de mano, fotografías de actores y actrices, etc. Lo que contribuye a crear una obra muy cuidada y de amena lectura.

Por cercanía geográfica, consideramos reseñar otros estudios de locales teatrales. Todos ellos, referidos a salas concretas de la Comunidad Valenciana:

*Valencia-Cinema, Studio SA: 25 años de resistencia cultural*, de Enrique Herreras (2001).

*El teatro en Ontinyent. Los primeros cincuenta años de cine*, de Alfredo Bernabéu Galbis (1997).

*El Teatre Principal de Mondòver*, de Paco Corbí Jordà (2002).

*El teatro circo de Orihuela (1908-1995)*, Obra de varios autores (1995).

En otro rango de obras, encontramos *El lloc del teatre*, de Antoni Graells (1997). Un trabajo, que como su nombre indica, trata de situar y definir el lugar que ocupa el teatro. Surgido en el marco de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB), como fruto de la impartición de una asignatura optativa. Una obra formada a partir del compendio de textos realizados por varios de los profesores que han participado a lo largo de los años de vigencia de la materia, junto con un cuidado trabajo de investigación bibliográfica y de recopilación de imágenes.

En un principio, podría parecer que prioriza el estudio del espacio. Sin embargo, la definición de teatro engloba términos que podemos agrupar en dos ramas. Por un lado, la profesión, la producción y la literatura; Por otro, el espacio. Pero lo bien cierto es que no sólo encontraremos representaciones en los escenarios convencionales, sino también en arquitecturas no pensadas en un origen para ello, o incluso en las calles de la ciudad.

El trabajo pretende aunar por un lado el estudio del edificio, el espacio físico, y por otro el efecto que genera en el que observa, el espectador, el resultado de la actividad teatral.

Una vez más, y como ya hemos comentado anteriormente, aunque la construcción de teatros, represente una parte muy pequeña de lo que se edifica en una ciudad, estos espacios permiten explicar episodios importantes de la historia. En la ciudad, el teatro no es un edificio más o menos significativo. Es una actividad propia de la población, que por tanto puede darnos mucha información, y a lo largo de los tiempos puede ir comprobándose cómo ha sido esta relación entre espectadores, sociedad y teatro.

Sin duda, esta obra supone una aportación vital para el estudio de este *lugar del teatro*. A lo largo de sus más de ciento cincuenta páginas hace un completo recorrido a través de las distintas etapas del hecho teatral y su relación entre las distintas dramaturgias y los espacios teatrales.

Entre los textos publicados, referidos a la historia de locales teatrales, no podíamos dejar de tener en cuenta el trabajo de Nathalie Cañizares Bundorf, *Memoria de un escenario. Teatro María Guerrero (1885-2000)*, editado en 2000. Especialmente, porque desde el punto de vista arquitectónico, tiene cierta similitud con nuestro Teatro Eslava. Recordemos el imponente rosetón del artesonado del techo y de influencia neoárabe. Concordancia indiscutible entre ambas salas, y es que aunque el teatro María Guerrero<sup>61</sup> es más antiguo, son locales contemporáneos, impregnados de una de las vertientes más exóticas del fin de siglo. El exterior es de estilo ecléctico de base clásica, lo que contrasta con su interior. Un estilo que su arquitecto ya había utilizado en el Price, y

---

<sup>61</sup> Originalmente Teatro de la Princesa, rebautizado como María Guerrero en 1910

donde podemos encontrar elementos tan característicos del estilo Nazarí como los capiteles, los arcos adornados con arabescos o las finas columnillas.

El extenso trabajo de Cañizares (2000), deslinda desde los orígenes hasta el momento de su publicación aquellos periodos no estudiados con detalle en otros estudios. Por ejemplo, los años en los que fue el coliseo de la Princesa. O el periodo relativo a los años de la Dictadura, y que toma como eje central el nuevo significado del organismo, convertido en Teatro Nacional. Afloran unos objetivos artísticos más coherentes, más allá de las recaudaciones de taquilla. Nace la idea de un repertorio y se crea una compañía estable. Finalmente, en el periodo dedicado al Centro Dramático Nacional, se centra en destacar los aspectos escénicos más destacados de su producciones, las características de las dramaturgias que fueron ocupando paulatinamente su escenario, así como las pautas de gestión y las actividades llevadas a cabo, desde la perspectiva de su función cultural y educativa, cometidos vinculados con la política teatral de la etapa democrática.

La autora destaca, como a lo largo de los años, un teatro construido en origen para una minoría de corte aristocrático, se ha transformado en una institución al servicio del ciudadano. El estudio hace un intenso recorrido por los citados periodos, vinculados en gran medida, como comentábamos, a los diferentes lugares que ha ocupado este espacio teatral en relación con la sociedad contemporánea que lo vio nacer, crecer y evolucionar, adaptándose a los nuevos tiempos.

Sin duda la lectura de sus páginas nos ha hecho encontrar numerosos puntos de conexión con la historia del Eslava.

Aunque bien es cierto, que nuestra sala no nace como coliseo independiente, inscrito en la corriente de monumentalidad que se impone en la

época. Sin embargo, observamos igualmente la importancia social del hecho teatral, la repercusión estética, la importancia de los anexos como punto de encuentro social, el nacimiento de la sala vinculado al proyecto de las clases acomodadas, el encargo de su ejecución a un arquitecto *de moda*<sup>62</sup> y su ubicación en un barrio en proceso de crecimiento<sup>63</sup>.

Las coincidencias no solo se encuentran en elementos contextuales que circundan sus orígenes, sino que a lo largo de su desarrollo vemos como también surgen en parte de su programación, así como en momentos cruciales: la fundación de las compañías titulares, la incorporación de teatro extranjero y la apertura hacia nuevas formas dramáticas.

Por último, en el capítulo de estudios no publicados de modo independiente, destacamos el artículo de Denis Bablet: “Para un método de análisis del espacio teatral” (2001)<sup>64</sup>. Una guía indispensable que aúna el análisis del espacio teatral con el contexto en el que se inscribe. Estudio de cabecera para un buen número de investigadores interesados en la teoría teatral. Modelo surgido de la reflexión sobre casos concretos, pero dejando la puerta abierta a incorporaciones fruto de la investigación colectiva. El propio autor lo definió como un documento abierto a ser modificado, ampliado o concluido en el futuro.

---

<sup>62</sup> El arquitecto, autor de los planos y director de las obras fue D. Agustín Ortiz Villajos, que gozaba de una importante reputación por la dirección de otras conocidas obras. El arquitecto del Eslava, Manuel Cortina, fue durante un tiempo arquitecto municipal encargado de acometer las obras del Ensanche de Valencia.

<sup>63</sup> En Valencia, el Teatro Eslava se construye en el centro neurálgico de una nueva zona, surgida del derribo del antiguo barrio de pescadores.

<sup>64</sup> ADE, Teatro. Nº 36. Pp. 16-28. Traducción de Nathalie Cañizares Bundorf.

### 3. EL TEATRO ESLAVA, UNA OBRA DE MANUEL CORTINA.

#### 3.1. APUNTES BIOGRÁFICOS

José M<sup>a</sup> Manuel Cortina Pérez (1868-1950), arquitecto desde 1891, fue uno de los más importantes representantes del llamado estilo eclecticista, caracterizado por la sabia mezcla de estilos arquitectónicos históricos. Un movimiento que, en cuanto a lo artístico, tuvo su apogeo desde mediados del siglo XIX hasta la tercera década del S. XX, aproximadamente. No obstante, su origen se remonta a la antigüedad clásica del S. II a. C en Grecia. En su nacimiento, se encontraba vinculado a la filosofía, como forma de sintetizar los grandes hallazgos de los presocráticos<sup>65</sup>.

En materia arquitectónica, es un estilo de *luces y sombras*, en ocasiones se ha menospreciado, sin duda debido a no muy acertadas manifestaciones. No obstante, si se sabe dosificar en su justa medida, y emplear con inteligencia puede engrandecer un proyecto arquitectónico, y en esto, Cortina, fue un maestro.

A los malos ejemplos, a la poca prensa de este estilo a mediados del S. XX y a los cambios urbanísticos, debemos que hayamos perdido gran cantidad de estos edificios. En los siguientes apartados, conoceremos las características más destacables del estilo de nuestro autor, a través de los edificios que han perdurado, y también de la memoria de los que desaparecieron.

---

<sup>65</sup> Aristóteles y Platón.

Conocer su obra nos va a resultar muy clarificador para entender el porqué del característico estilo nazarí<sup>66</sup> del Teatro Eslava. No fue por capricho o por exotismo, sino que estaría en conexión directa con una de las tendencias de moda de la época. Estética que sedujo a buena parte de la nobleza y burguesía contemporánea. Por otro lado, fue una de las vertientes que cultivó el arquitecto y que incorporó como uno de los elementos caracterizadores de su sello personal en sus más importantes edificaciones.

Manuel Cortina fue hijo de un Maestro de obras, hecho que hizo que estuviera en contacto con el oficio desde el nacimiento y que conociera todos sus fundamentos de primera mano.

A partir de 1884 siguió sus estudios en Barcelona<sup>67</sup>, escuela que contaba con profesores de la talla de Lluís Domènech i Monataner o Josep Puig i Cadafalch, terminando en Madrid en 1891. Si bien al principio se ocupó de obras modestas en localidades cercanas a Valencia como Algemés, Bétera, Gandía o Paterna, desde 1892 dirigió proyectos más ambiciosos en la capital. Entre estos trabajos se encontraban edificios para familiares o incluso de uso propio.

En estos tiempos para ejercer la arquitectura era casi condición indispensable pertenecer a una familia acomodada, y la suya lo era. Tarjeta de presentación que le permitió abrirse algunas puertas iniciales, que después se encargó de consolidar siendo reconocido por él mismo. A lo largo de su vida llegó a ostentar importantes cargos, como una plaza en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, además de otros puestos, y perteneció a diversas instituciones: Bibliotecario de la Asociación de Arquitectos, miembro de la

---

<sup>66</sup> También llamado arte granadino. Término que surge vinculado a la dinastía musulmana fundada por Yúsuf ben Názar, que reinó en Granada desde el siglo XIII al XV. El edificio más emblemático representante de este estilo es la Alhambra de Granada.

<sup>67</sup> Las dos únicas escuelas de Arquitectura que existían eran las de Madrid y Barcelona.



Sociedad Económica de Amigos del País, Miembro de Lo Rat Penat, presidente del Centro de Cultura Valenciana, Secretario del 5º Congreso Nacional de Arquitectos en 1921, entre otros; y premios como Medalla de Plata del Congreso, Medalla de Plata de las Cortes de Cádiz (en la conmemoración de los cien años) o la Gran Cruz de Isabel la Católica ejerciendo, de arquitecto municipal, en Paterna, Valencia, Gandía y Teruel<sup>68</sup>.

A pesar de algún episodio, que le originó cierto olvido profesional durante alguna temporada<sup>69</sup>, siempre logro sobreponerse y retornar al lugar que le correspondía. No obstante, con el tiempo, y quizás debido al gran número de sus obras que han desaparecido, actualmente no es tan conocido como debería, al menos por el grueso de la población valenciana. En 1948, el 25 de junio, casi octogenario, celebró sus *Bodas de Oro* de ejercicio de la profesión y se le rindió homenaje junto a Francisco Mora Berenguer. Falleció el 29 de enero de 1950, a los 81 años de edad.

No solo tuvo una amplia formación cultural sino que también pudo viajar, tras terminar los estudios, por distintas capitales europeas. Hecho que le permitió conocer de primera mano los edificios más importantes, tanto de la antigüedad como las últimas novedades y aportaciones en materia arquitectónica.

Una vez de vuelta a su Valencia natal, y recién obtenido el título universitario, proyecta su primera obra, el chalet Cortina de Paterna (1890)<sup>70</sup>, destinado a segunda residencia de su propia familia. Su estética respondía a un estilo de influencias franco-suizas y combinaba elementos bizantinos, árabes y góticos. Elementos que se convertirán en la esencia de su futura obra, y que

---

<sup>68</sup> En *Fabular edificando. La obra de J. M. Cortina Pérez*. Joan Bassegoda Nonell, 2011.

<sup>69</sup> “*Lío de los arquitectos*”, conflicto con Martorell.

<sup>70</sup> Edificio que se encuentra en la calle del Maestro Juan Magal Benzo, 18.

conoceremos a través de un concentrado recorrido por los trabajos más destacados del arquitecto.

A través de los siguientes apartados rescatamos parte de su legado, tanto en lo que a edificios se refiere, dentro y fuera de la capital valenciana, como en lo concerniente a arquitectura funeraria (no exenta de su característico sello medievalista), de la que acompañamos una pequeña muestra.

Finalmente, también proyectó edificaciones destinadas a usos diversos, como fábricas, cementerios, ermitas o teatros. Motivo este último al que dedicaremos especial atención, por la naturaleza de nuestra investigación. Nos detendremos en los proyectos dedicados a los teatros Eslava, de Valencia y Teatro Músico Chapí, en Villena, como exponentes de esta vertiente arquitectónica.

Pudo haber algunos colegas más prolíficos o incluso más brillantes, pero Cortina siempre fue fiel a sí mismo y a sus principios. Para bien o para mal podría decirse que no pasa desapercibido, que llama la atención, y eso no siempre puede considerarse un defecto.

### **3.2. EL ARQUITECTO DE LOS DRAGONES. ESTILO E INFLUENCIAS**

Para conocer su estilo y pensamiento como arquitecto, hay que tener en cuenta la importante contribución del trabajo dirigido por el Catedrático Joaquín Arnau Amo. Uno de los últimos dedicados a Cortina, surgido con motivo de la investigación llevada a cabo para la elaboración del catálogo de la exposición que tuvo lugar en el Centre Cultural del Carme en 2011 (abril-septiembre).

La exposición, titulada *Fabular edificando. La obra de Cortina*, contó con la colaboración de especialistas de diversos campos, de instituciones públicas y privadas e incluso de miembros de la familia Cortina. Un documento vital para acercarnos a la obra de este emblemático, y también controvertido, arquitecto.

A través de los distintos artículos que conforman el cuerpo del citado catálogo, nos aproximamos a su obra y a su pensamiento. Una panorámica de sus trabajos, de los que perduran y de los que desaparecieron. También de aquellos que, aunque no pasaron de proyecto, suponen una pieza indispensable para acercarnos a nuestro arquitecto.

Manuel Cortina ha sido en ocasiones un arquitecto injustamente olvidado, ya que era visto con algunas reticencias por una parte de la sociedad valenciana de la época. Posiblemente su estilo no siempre fue entendido, pero actualmente podemos asegurar que, sin duda, su predilección por la decoración con gárgolas y dragones<sup>71</sup> se ha convertido en su sello personal, y a través de estos recursos, podemos identificar con claridad los pocos referentes que quedan.

También nos ayudará a conocer su pensamiento y referentes artísticos, el saber que fue un gran enamorado del edificio de la Lonja. De hecho, en 1930 ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos con un discurso sobre el emblemático edificio titulado *El patio de los naranjos de la Lonja de Valencia*. En dicho texto, el arquitecto expone que es un monumento vivo abierto a restauración, y en esa línea expone sus teorías al respecto, partidarias de una intervención de acuerdo a los tiempos en los que se ejecutaría. Donde cabría realizar una reurbanización que abriese una nueva vía desde la calle de la Paz, sorteando la Iglesia de Santa Catalina y llegando finalmente a la Lonja,

---

<sup>71</sup> El símbolo del dragón es uno de los referentes del modernismo catalán (por la leyenda de Sant Jordi) y se explica por la formación de Cortina en la Escuela de Arquitectura de Barcelona.

para continuar el trayecto hasta las Torres de Quart<sup>72</sup>. De este modo, recobraría el protagonismo que considera le corresponde como edificio singular, aunque para ello hubiese que demoler los grupos de viviendas que entorpeciesen el paso de esta *avenida*.

Consideramos, que al margen de estos planes, que por controvertidos y no exentos de polémica, no llegaron a prosperar, más bien la atracción que Cortina sentía por el edificio estaría en relación con la fascinación del arquitecto por los elementos góticos y las satíricas gárgolas. Casualmente, el citado *Patio de los Naranjos*, con su fuente central en forma de estrella de ocho puntas, su jardín de naranjos y cipreses, tan evocador y relajante, ofrece desde sus bancos de piedra uno de los mejores lugares para disfrutar de las vistas de los numerosos detalles escultóricos. Sin olvidar ocho de las veintiocho gárgolas del edificio, la mayoría de influencia neogótica.

En cierta medida, una parte del desprestigio profesional que sufrió durante algunos años, tuvo que ver con el enfrentamiento que mantuvo con Antonio Martorell, arquitecto con gran poder en la ciudad de Valencia. Una posición privilegiada reforzada gracias a la presidencia que ostentaba de la Sociedad Valenciana de Arquitectos, y vicepresidencia de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

En un principio, la relación entre ambas familias era buena y Cortina, dada su humildad y perfeccionismo, recibía numerosos encargos, tanto en su plaza como arquitecto municipal del Ensanche, como de particulares. Sin embargo, en 1897 fue requerido para completar la fachada de un edificio iniciada por Martorell, y éste no dudó en adornarla con sus característicos dragones. Martorell entendió este gesto como una ofensa y fue instado a

---

<sup>72</sup> Esquivando la Iglesia de la Compañía y cruzándose en forma de “x” con la Avenida del Oeste, actual Barón de Cárcer.

retirarlas. Esta enemistad provocó su despido en 1900 como arquitecto del citado Ensanche, en favor de Francisco Mora<sup>73</sup>, por aquella época un joven licenciado, quien también le relevó en la construcción de edificios particulares. Estos acontecimientos suponen un punto de inflexión en su carrera, ya que el Ayuntamiento le dará la espalda, denegándole, entre otras cosas, el permiso para la construcción de un palacete en la calle Sorní (para su uso particular).

El momento álgido de la enemistad entre Martorell y Cortina llegará en vísperas de los preparativos de la Exposición Regional de 1909. Cuando se designen los arquitectos para la construcción de los pabellones para la Exposición, impulsada por D. Tomás Trénor y encargada a Martorell<sup>74</sup>. Evidentemente Cortina y su grupo de trabajo, Camaña, Calvo y Peris Ferrando, no estarán entre los arquitectos nombrados. Fruto de este desacuerdo, ya que emiten duras críticas hacia los edificios construidos y el modo en el que habían sido elegidos, fundan el Colegio de Arquitectos, que queda enfrentado a la Sociedad Valenciana de Arquitectos.

Finalmente, este conflicto, bautizado en la prensa como *“El lío de los arquitectos”*<sup>75</sup>, terminó con la disolución de ambas sociedades y la creación de unos nuevos estatutos y reglas de conducta que rigiesen la nueva Sociedad de Arquitectos de Valencia. Sin embargo, poco después, en 1910, el grupo de Cortina volvió a denunciar la marginación profesional que sufrían, ahora desde la Real Academia de Bellas Artes, dirigida en ese momento por Martorell. La enemistad se prolongó en el tiempo, concretamente hasta que este último

---

<sup>73</sup> Nacido en Sagunto en 1875, es considerado uno de los grandes arquitectos del modernismo valenciano. Su obra contribuyó a cambiar la arquitectura de Valencia entre la última década del siglo XIX y las tres primeras décadas del siglo XX. A lo largo de su dilatada carrera supo desplegar una sensibilidad especial, se diría que a la valenciana, en la adaptación del modernismo europeo. En 1912 el Ayuntamiento firma por fin el plan del Ensanche que había diseñado. Sus dos obras maestras son: el Palacio de la Exposición Regional, Pabellón del Ayuntamiento en la Exposición de 1909, y el Mercado de Colón, construido entre 1912 y 1916.

<sup>74</sup> Martorell designa a su entonces inexperto yerno Francisco Almenar, Vicente Rodríguez y Carlos Carbonell. Al frente, él mismo.

<sup>75</sup> *Levante*, 23-04-2011, página 15.

falleció en 1930 y por fin se levantó el veto impuesto a Cortina desde la Real Academia y pudo ingresar por fin. Parte de este prestigio perdido era uno de los objetivos que se plantearon en la citada exposición de 2011.

Aunque hemos citado en líneas generales alguno de sus proyectos, consideramos imprescindible dedicar un espacio a conocer con mayor detalle sus obras más destacadas. No obstante, en cuanto a los edificios que proyectó en Valencia capital, de los más de 30 que realizó entre finales del S. XIX y principios del XX, solo quedan 6.

Modernismo, eclecticismo o neogótico son conceptos que afloran cuando uno intenta definir el estilo de nuestro autor. Sin embargo, parece que la expresión más certera podría ser la de *medievalismo fantástico*, de Trini Simó<sup>76</sup>. Para entendernos, una mezcla de muchos estilos a la que se añadiría una pizca, o mucho, de fantasía.

### **3. 3. EL LEGADO DE CORTINA, TRABAJOS DESTACADOS.**

En cuanto a los proyectos de Manuel Cortina, el Archivo Histórico Municipal, conserva la mayoría de sus trabajos. Los planos se caracterizan por una cuidada presentación gráfica. El uso de varias tintas proporciona una mayor claridad y detalle, consiguiendo transmitir imágenes de gran belleza.

Cortina proyecto innumerables edificaciones y obras, unas se realizaron y otras cobraron vida solo en el papel. Algunas se conservan, pero lamentablemente son más las desaparecidas, o que se encuentran en estado de total abandono. Las intervenciones puntuales de reforma urbana del centro histórico y la especulación urbanística son las responsables de la mayoría de los

---

<sup>76</sup> Trinidad Simó nació en Valencia en 1935, fue profesora de Historia del Arte en la Universitat de València y más tarde profesora de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo en la UPV.

derribos. Hacia mediados del S. XX, se originó un proceso indiscriminado de demoliciones que se alargarían hasta los años ochenta. Los solares escaseaban, y eso unido al hecho de la escasa valoración del estilo historicista-eclecticista, fueron algunos de los motivos que condujeron a este movimiento.

En el Archivo de Arquitectura y urbanismo de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia, puede encontrarse también un nutrido legado de los proyectos de Cortina: microfilms, negativos, reproducción de planos, fotografías antiguas de sus trabajos, dibujos de detalles arquitectónicos, entre otros.

En los siguientes puntos pretendemos presentar algunos de los trabajos más destacados del arquitecto, con la finalidad de conocer un poco más su estilo y características. Especialmente aquellos recursos más estrechamente vinculados con el estilo arquitectónico empleado en la construcción del Teatro Eslava.

### **3.3.1. Edificios.**

Después de sus estudios en Barcelona y Madrid, Cortina regresa a Valencia, donde muy pronto recibe los primeros encargos y comienza su personal carrera profesional.

Su obra la desarrollaría principalmente en Valencia capital, pero también en poblaciones cercanas como Paterna, Gandía o Algemés, entre otras. Por otro lado, aunque mucho más minoritaria, desarrollaría proyectos en otras provincias, como Teruel o Ceuta.

El principal legado del arquitecto podríamos situarlo en obras emblemáticas que se convirtieron en referentes indiscutibles de la sociedad valenciana, como la mítica *Casa de los dragones* (1906) o la *Casa Oroval*

(1898-1899), en el cruce de las calles Colón, 74 y Sorní. Magnífico ejemplo de casa edificada en chaflán, que se convirtió en una de las postales más famosas de la época. Sin embargo, Cortina fue mucho más.



*Casa de los dragones. Fuente. J. Díez Arnal*

Uno de los primeros grandes encargos externos que recibe es la reforma del palacio de los Condes de Nieulant (1897)<sup>77</sup>, edificio que desapareció con motivo de la apertura de la calle de Poeta Querol, anteriormente llamada Canalejas. Ya en esta obra, puede apreciarse con claridad la vocación ecléctica del autor y su gusto por el medievalismo. En la etapa final del S. XIX, era bastante común remozar los frentes de los antiguos palacios acudiendo al repertorio decorativo clasicista<sup>78</sup>. Esta tendencia le permite armonizar con el carácter del edificio, pero por qué quedarse solo con un estilo si de todos puede extraer elementos perfectamente válidos. Una enseñanza que sin duda aprendió de uno de sus maestros, Lluís Doménech i Montaner.

Como consecuencia, enriquece las fachadas con elementos que toma prestados de las épocas doradas de la arquitectura nacional: arcos lombardos,

<sup>77</sup> Archivo Histórico Municipal de Valencia. Policía Urbana 1897, caja 209, exp. 310.

<sup>78</sup> Benito Goerlich, Daniel: *La arquitectura del eclecticismo en Valencia. Vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*. Ed. Ayuntamiento de Valencia, 1983. Págs. 280-282.



frisos de bolas románicos, contrafuertes estilizados o los míticos dragones, de inspiración gótica, que conviven con balaustradas, frontones o clásicas cornisas. El proyecto de Cortina es reflejo de su tiempo, herencia del academicismo del S.XVIII y de los métodos de enseñanza *beaux-arts*<sup>79</sup>, por un lado. Por otro, podríamos decir que seguidor de las enseñanzas de Eugène Viollet-le-duc.

La familia Cortina, fue de una importancia fundamental en el desarrollo de su obra, ya que fueron promotores de parte de sus obras más destacadas: la casa de la calle Feliz Pizcueta, nº3, que pasaría a ser de su hermana María, casada con José Giner Viger, dueña del chalet de Torrent<sup>80</sup>; O la *Casa de los Dragones*, a nombre de su padre Antonio Cortina Gallego, proyectada en 1901<sup>81</sup>.



*Casa Peris. Calle Caballero, 8.  
Valencia.*<sup>82</sup>

El Chalet Giner- Cortina (1918), en actual estado de ruina, es un edificio emblemático porque aglutina algunos de los referentes más característicos de su

<sup>79</sup> En referencia al estilo arquitectónico clásico académico de La École des Beaux Arts de París.

<sup>80</sup> Conocido como Chalet Giner- Cortina o *Palacete de Torrent*.

<sup>81</sup> En calle Sorní, 4 y Jorge Juan, 3 (chaflán). Edificada en 1906.

<sup>82</sup> Fuente fotografía: [www.jdiezarnal.com](http://www.jdiezarnal.com)

arquitectura, y que podemos encontrar tanto en proyectos anteriores como en venideros, junto con otros de nueva incorporación. Una obra donde puede encontrarse en estado puro el genio creador de Cortina. No solo en las líneas arquitectónicas o elementos decorativos, sino en el modo en el que conjuga formas y materiales. Una obra a la que conferimos especial relevancia por la concordancia de elementos con el Teatro Eslava.

Destaca el diseño y valor de los azulejos, yeserías, carpintería y cerrajería, trabajadas de forma artesanal, así como la impresionante cúpula de teja vidriada en escamas. En gran parte de los elementos ornamentales está impresa la impronta del autor: arcos, cornisas, formas cuatrilobuladas (presentes en los remates de las pilastras de las verjas y en los dos templetes anexos), etc. reflejan la simbología y sello medieval de Cortina. Elementos que se incorporan desde otros trabajos, como su residencia de Paterna (1890), la *Casa para Manuel Cortina* (1896) o la *Casa Peris* (1897).

Mención especial requiere el tema de los arcos, que Cortina reinventa para sus proyectos de influencia neoárabe. En este caso, aparecen en buena medida en todos los huecos de la fachada del chalet y del vestíbulo.



*Arcos del chalet de Torrent, motivos similares a los del Teatro Eslava. Foto: T. Roselló, 2008.*

Los azulejos de cerámica vidriada que cubrían los zócalos del vestíbulo y otras zonas, como los antepechos de las ventanas; y las yeserías, serán otros de los elementos relevantes que podremos encontrar en esta edificación, y que concuerdan con los empleados en el teatro objeto de nuestra investigación. Este segundo recurso (las yeserías) se pusieron muy de moda a partir de la segunda mitad del S.XIX, cuando Rafael Contreras<sup>83</sup>, a través de su taller de vaciado de arabescos, promovió una industria que exportó el *alhambrismo* o estilo neoárabe a parte de la arquitectura contemporánea, adquiriendo incluso una notable popularidad internacional. Especialmente en Inglaterra y Francia, después de España, acaparando la atención de la nobleza y alta burguesía europea.

La decoración de tendencia nazarí ya había sido aplicada por Cortina en el diseño de otros proyectos<sup>84</sup>. En el caso del teatro Chapí de Villena, que podría haber sido una de sus obras más colosales, no fue terminado bajo su firma<sup>85</sup>. Sin embargo, aquí no terminan los puntos de conexión entre los elementos más destacados del chalet Giner- Cortina y el emblemático edificio granadino. Rescatemos la imagen de la antigua cúpula del patio de los leones<sup>86</sup> y encontraremos a su hermana gemela en la obra de Cortina. Las influencias arábicas se extienden, sin embargo, más allá de lo ya mencionado, encontrándose también en los merlones cordobeses de su cornisa<sup>87</sup> y las similitudes con el pabellón arabista que el Ayuntamiento de Valencia montó en la feria de julio, durante la segunda mitad del XIX, y cuyo acceso estaba restringido para las personalidades más distinguidas de la ciudad.

---

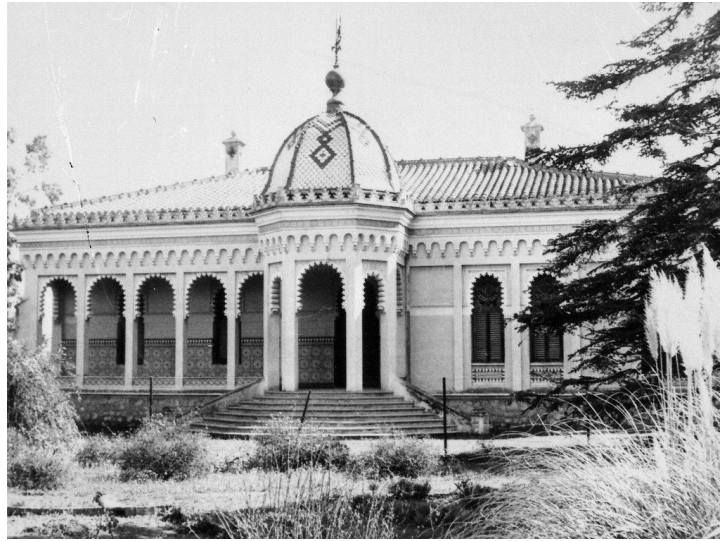
<sup>83</sup> Saga familiar que durante tres décadas se dedicó a devolver a la Alhambra, no sin ciertas polémicas, su esplendor a través de sus restauraciones. Algunas de las incorporaciones nunca habían existido en el edificio primitivo. Fundaron un taller de vaciados para reproducir las características yesería y comercializarlas. Rafael Contreras fue nombrado “restaurador adornista” de la Alhambra en 1847, y director y conservador en 1869.

<sup>84</sup> Teatro Eslava (1918)

<sup>85</sup> Ver apartado 3, en este mismo capítulo

<sup>86</sup> Cúpula instalada también por el adornista Rafael Contreras en la Alhambra y que perduró hasta 1934.

<sup>87</sup> Mezquita de Córdoba, fachada de Almanzor.



*Chalet Giner-Cortina*<sup>88</sup>

No podríamos concluir este apartado sin referirnos a su obra en Ceuta, donde se ubica una de las creaciones más exuberantes del arquitecto. La Casa Cerni (ca. 1900) es una mansión de aire palaciego, que sin duda fue una de las creaciones en las que más se permitió fabular Cortina, creando en total libertad. Posiblemente en el encargo medió la relación de su hermano Antonio Cortina, militar de profesión, con personalidades de la ciudad.

En principio, estaba prevista la construcción del Ayuntamiento, encargo de Francisco Cerni, alcalde de Ceuta. Un proyecto con una estética similar a la de la *Grand Place* de Bruselas, pero esta idea no prosperó. Sin embargo, el arquitecto sí pudo realizar el encargo de este inmueble destinado a vivienda familiar. Su construcción concluyó en 1905 y desde entonces ha tenido distintos propietarios y usos.

---

<sup>88</sup>

Foto: [www.panoramio.com](http://www.panoramio.com)

Como hemos podido observar, a través de la selección de edificaciones presentadas, se ratificaría la gran imaginación creadora del arquitecto, sus influencias, y la reiteración en el empleo de ciertos elementos que se convertirán en el sello de identidad de su obra.



*Casa Cerni o Casa de los dragones, Ceuta. Antigua sede del casino Africano.<sup>89</sup>*

### **3.3.2. Arquitectura funeraria**

La arquitectura funeraria fue una de las ramas en las que se diversificó la carrera de Cortina. Y no sólo por la edificación de panteones, sino incluso por la redacción de diversos proyectos de cementerios, como arquitecto municipal,

<sup>89</sup>

Fuente de la imagen: [www.ceutaturistica.com](http://www.ceutaturistica.com)

contribuyendo en diferentes intervenciones de reformas, ampliaciones y diseño de cerrajerías, entre otros.

Al comienzo, ya nos referimos a la pronta incorporación de Cortina al mundo laboral, inmediatamente después de concluir sus estudios. De hecho, su primer proyecto fue la edificación de la segunda residencia de su familia en Paterna. Pues bien, en esta misma localidad fue arquitecto municipal por primera vez, encargándose del proyecto de modificación del Cementerio Municipal de la localidad, sobre el proyecto de Vicente Peris, en 1896. Una construcción modesta, pero con unos herrajes de gran suntuosidad.

Más tarde también sería arquitecto municipal en Valencia, Gandía y Teruel, en este orden. Dentro de los encargos que recibió del sector público, parte importante fue referente a la construcción o intervención de cementerios. Por el contrario, en el sector privado, los encargos fueron relativos a la edificación de panteones. Aunque este tipo de edificación se alejaría, al menos en lo temático, de nuestro estudio, consideramos necesario hacer un pequeño acercamiento a esta parte del legado del arquitecto, pues pueden localizarse en él algunos de los elementos más característicos de su arquitectura. Además, a través del estudio de la arquitectura funeraria de una época, pueden descubrirse datos sobre la situación económica y tendencias artísticas del momento.

La actitud del hombre hacia la muerte ha ido variando a lo largo de la historia. A partir de la segunda mitad del S. XIX y principios del XX, toma relevancia el culto al fallecido más allá del acto físico de la muerte. Hay una especie de transposición del estatus en vida al estado posterior a la muerte. Por tanto, el nivel socioeconómico de la familia podrá trascender, más allá de la existencia física, a través de la construcción de la última morada. De este interés, se derivará la construcción de panteones familiares y otros tipos de arquitecturas

funerarias, que no por ser de menor tamaño dejan de ser auténticas obras de arte. En la historia de este peculiar patrimonio hay bellos ejemplos también en otros países de Europa y de América.

Según Jorge Girbés (2011), existen dos corrientes de diseño de cementerios, el Nórdico (británico-norteamericano), con un espíritu romántico de jardín, y el Europeo (latino), con una concepción distinta. Es en esta segunda, en la que aparece la figura del panteón

La construcción de cementerios metropolitanos extramuros es un reflejo de la sociedad contemporánea, y es muy llamativo cómo hay una correspondencia entre la disposición de la *ciudad de los vivos* y su correspondiente *ciudad de los muertos*. Los enterramientos alrededor del templo del camposanto corresponderán a las familias más adineradas, lo mismo que ocurre con los palacetes situados en el entorno de la Plaza principal de la población. Por tanto, en los cementerios es donde vamos a encontrar parte del mayor patrimonio escultórico de finales del XIX y principios del XX, a excepción de las iglesias y los Pasos de la Semana Santa.

El cementerio general de Valencia es el de mayor antigüedad y extensión de los que se encuentran en Valencia, y también el primero extramuros. Fue obra del arquitecto municipal Cristóbal de Sales<sup>90</sup>, y responde a la tipología y ordenación de cementerio neoclásico. Fue inaugurado el 6 de junio de 1807, y la Capilla, al día siguiente, 7 de junio.

La tradición de los panteones, podríamos decir que llega con cierto retraso a España, y por tanto a Valencia, respecto a otros países. Y tal como adelantábamos, supondrá una forma más de mostrar socialmente el estatus de

---

<sup>90</sup> Arquitecto municipal y académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos (1763-1833).

una dinastía familiar. No será extraño por tanto, que familias nobles y burguesas, contraten los servicios de un arquitecto para el encargo “*en lote*” del palacete de la ciudad, la villa de vacaciones y el panteón, su *palacete* en la *ciudad de los muertos*.

La generalización del panteón en la sociedad valenciana no llega hasta 1880, por lo que sería a partir de este momento cuando podría hablarse de la *edad de oro* del cementerio general. En este tipo de edificaciones, por no estar sujetas de la misma forma a la normativa que marca la edificación convencional, puede encontrarse un vasto catálogo de todos los lenguajes arquitectónicos que se emplean en la ciudad, y para llevarlos a cabo se dan cita: arquitectos, maestros de obras, cerrajeros, marmolistas y escultores. Cuyo trabajo refleja la sensibilidad artística, quedando latentes los gustos de la sociedad de la época.

En este contexto destaca la aportación de Manuel Cortina, siendo artífice de hasta 30 panteones en el conjunto de cementerios de Valencia. Otros arquitectos de los que pueden apreciarse numerosos proyectos serán Martorell (35) y Gimeno (78). Si bien es cierto que no será Cortina el más prolífico de los tres, sí destacará en cuanto a calidad y dimensiones. En todos los proyectos se observa una gran delicadeza y esmero de ejecución, apreciándose su particular estilo, influenciado por el modernismo y por el medievalismo fantástico tan arraigado en el autor.

En 1894 comenzará a trabajar en el Cementerio General, con los siguientes panteones:

- Ignacia Vila Vicent (viuda de Solano), 1894.
- Regimiento de Cazadores de Caballería, 1894.
- Panteón de la Familia de Francisco de Paula Ordeig y Ortega, 1895.





*Maquete de Panteón de Fco. De P. Ordeig. Museo de cerámica y Artes Suntuarias "González Martí".  
Inventario CE3/01873.*

- Panteón de Adam y Bartual, 1895.
- Panteón de Monterde y Mangas, 1895.
- Panteón de Desamparados Quinzá, 1896.
- Panteón de Ventura de Gracia, 1896.
- Panteón de Puchol y Sarthou, 1896.
- Panteón de Ríos Olmos, 1896.
- Panteón de José Martín Echeveste, 1896.

- Panteón de Vicente Suay Villanueva, 1896.
- Panteón de Pedro Dauden, 1897.
- Panteón de Ángela Monforte Abril (Julián Mezquita), 1897.
- Panteón de Walter Morris Cooley. 1898.
- Panteón de los hermanos Martínez Boronat (dos, iguales y juntos), 1898.
- Panteón de Vicente Sancho-Tello Burguete, 1899.
- Panteón de la Familia Cortina (para su padre), 1899.
- Panteón de Dolores Cortés Valero, 1899.
- Panteón de Miguel Gil Macián, 1899.
- Panteón de Vicente Carabia y Laura Espert Falcó, 1899.
- Panteón de Francisco Rebollo Estellés, 1899.
- Panteón de Vicente Marzal Grafiada, 1900.
- Panteón de Juan Bautista Almenar Gil, 1900
- Panteón de Pascual y Boldum, 1901.
- Panteón de Yranzo Baruchi y Pilar Palavicino, 1902.
- Panteón de Estopiña Miñana, 1904.
- Panteón para la familia Krause, 1908



*Panteón de D. Antonio Cortina Gallego.  
Museo Nacional de Cerámica y Artes  
Suntuarias "González Martí". Código de  
Inventario: CE3/01871.*



*Imagen real en el Cementerio General.  
Foto: J. Girbés.*



*Figura de dragón en el Panteón Cortina. Foto J. Girbés*



*Panteón de Josefa Krause. Museo Nacional de Cerámica y Artes  
Suntuarias "González Martí". Código de inventario: CE3/01868.*



Vista en el Cementerio General. Foto J.Girbés Pérez

Al margen de los citados, es posible que existan o existieran algunos más ejecutados por Cortina, especialmente los de pequeño tamaño y corte romanicista, al estilo del de Dolores Cortés Vela. Sin embargo, lo cierto es que el Archivo Municipal tiene alguna laguna entre los años 1896-1898, coincidiendo con la época en que el mismo arquitecto deja de firmar sus obras, salvo excepciones.

En estos proyectos emplea arcos de herradura, polilobulados sobre columnillas esbeltas, jambas biseladas en definición, almenas y, sobre todo sus característicos dragones, bien en forma de gárgolas o como remate de las construcciones<sup>91</sup>, quedando como adorno o firma personalizada. Especialmente, a partir de 1899 es cuando estas edificaciones adquieren una mayor elaboración y nivel de perfeccionismo. Sincronizando, de algún modo, la madurez de sus elaboraciones de la ciudad *de los vivos y de los muertos*.

---

<sup>91</sup> Puede apreciarse, por ejemplo, en la imagen del Panteón Cortina.

Junto con los proyectos de panteones, en su cometido de Arquitecto de Cementerios, también se encargará de reformas internas del propio Cementerio General y de otros cementerios valencianos, entre los que destacan:

- Proyecto de Sala de Autopsias para el Cementerio General, 1896 (Demolida).
- Proyecto de Marquesina del Cementerio General, 1897.
- Proyecto ampliación de 40 Nichos, para el Cementerio del Cabañal, 1897.
- Proyecto de trazado de pendientes, para traslado de mercancías en el General, 1897.
- Proyecto ampliación de 30 Nichos en Villanueva del Grao, 1899.
- Proyecto ampliación de 20 Nichos en Villanueva del Grao, 1899.
- Proyecto de Fachada del Cementerio del Cabañal, 1899 (Nunca construido, aunque ampliamente comentado y descrito).
- Proyecto de Casa de conserje en Villanueva del Grao, 1899.

Con estas pinceladas, de otra parte del legado del Manuel Cortina, esperamos haber contribuido a mostrar su obra desde otro punto de vista. No obstante, al mismo tiempo, perfectamente interconectado con toda su producción. Especialmente tras conocer la relación de la arquitectura por encargo en la época con la sociedad, como fenómeno de unas determinadas clases, que de alguna forma son el termómetro, al menos dentro del ámbito de lo artístico, de la sensibilidad de toda una época.

### 3.3.3. Teatros: El Teatro Chapí de Villena.

La primera vez que hubo en Villena un teatro fue el que se construyó en la capilla del Hospital de La concepción, en torno a 1838. Este hospital había sido construido a mediados del S. XVI por Pedro de Medina, y se encontraba ubicado justo detrás del lugar que ocupa actualmente el Teatro Chapí. La utilización de la antigua capilla para usos teatrales pudo realizarse gracias a que en 1767, setenta y un años antes, Carlos III había dado autorización para regular las actividades de esta naturaleza. Anteriormente no es que no hubiese representaciones teatrales, todo lo contrario. Sin embargo, el uso de un lugar sagrado, aunque en desuso, precisaba de un permiso especial. En una época de desamortizaciones, el Ayuntamiento no puso objeción a la cesión de este espacio, a cambio de una contraprestación, que los beneficios fuesen a parar a la Junta de Beneficencia.

Por lo que se conoce, este antiguo Teatro del Hospital tenía capacidad para unas quinientas localidades. De estos años, se tiene constancia al menos de dos compañías: La *Compañía de Árabes*, alrededor de 1842, y la de los *Magyares*, sobre 1870. Por los datos que se conocen, este espacio estuvo funcionando hasta 1876. En el lapsus de tiempo que pasó, entre el cierre de este espacio y el nuevo local teatral, el teatro en Villena estuvo reducido a las representaciones de temporada que se representaban en *barracones* autorizados ocasionalmente para estos fines.

Finalmente, en 1885, se inauguró el primer Teatro Chapí, un 20 de junio, contando con la asistencia del músico y sus familiares. Su construcción se llevó a cabo, en año y medio, en unos terrenos propiedad del Ayuntamiento. La iniciativa partió de unos villenenses que habían asistido a una representación de la zarzuela *La tempestad*, en Alicante.

Este primer teatro, también denominado Teatro Circo, estaba construido en madera casi íntegramente, aunque el hierro también estuviera presente entre los materiales, especialmente en las zonas de refuerzo de los pilares. El espacio, tenía forma de dodecaedro, aunque solo eran visibles diez lados, puesto que los dos restantes se abrían para formar la embocadura del escenario.

Entre las carencias de este local, destacaban, por un lado, la inadecuada distribución de espacios. Los pasillos apenas contaban un metro de anchura, tanto en platea como en general (piso superior), lo que ocasionaba una mala circulación del público. Sobre todo, teniendo en cuenta que la capacidad era de en torno a mil personas, la funcionalidad del espacio era cuestionable. Por otro lado, el excesivo protagonismo de la madera como material empleado, ocasionó continuas intervenciones en el piso superior. Era una de las zonas más débiles de la estructura. El acceso a esta zona de anfiteatro, se realizaba mediante dos escaleras bastante estrechas, situadas a ambos lados de la embocadura, del tipo molinera<sup>92</sup>, por lo que carecía de contrahuella y pasamanos. A esto había que añadir la poca altura en la parte alta de la misma.

En 1908, el estado del teatro obliga a su cierre y desmantelamiento. Salvador Amorós Martínez, alcalde durante esta época, y que en principio había intentado salvar sin éxito el Teatro-Circo, en 1914, ocupando cargo de Diputado Provincial, formó una Junta Constructora Pro Teatro Chapí. Para recaudar fondos, decidieron emitir una serie de suscripciones de veinticinco pesetas cada una. En junio del mismo año tuvieron lugar las primeras reuniones en Valencia con Manuel Cortina, cabe recordar que en estos momentos el arquitecto goza de un destacado prestigio, no solo en general, sino concretamente en locales teatrales, pues ya se había encargado de la construcción del fabuloso Eslava en 1908.

---

<sup>92</sup> Escalera de madera de pendiente acusada.



Cortina, recibe finalmente el encargo de acometer el nuevo proyecto. Tal vez desmesuradamente ambicioso. Una edificación pensada según la corriente arquitectónica monumentalista, surgida en el S. XIX y que se extenderá aproximadamente hasta los años 20.

A lo largo del verano de 1914, siguieron los encuentros y el envío de planos para la cimentación. Comenzando el derribo en el solar donde debían instalarse los cimientos. En este contexto, se documenta el primer viaje del arquitecto a Villena, que a finales de agosto supervisa el preparado del terreno para proceder, el 7 de septiembre, al acto de colocación de la primera piedra.

Respecto al proyecto del teatro, fechado el 25 de febrero de 1915, coincidió con el momento en el que la población conoció la imagen del futuro teatro, puesto que salía impresa en la segunda emisión de acciones que se realizó. Gracias a la reciente Exposición Regional Valenciana de 1909, el estilo medievalista había estado bien representado y, aunque había diferentes opiniones estéticas al respecto, la euforia se impuso sobre cualquier otro juicio.

No obstante, pronto comenzaron las dificultades económicas. Las suscripciones no eran suficientes, las previsiones se habían disparado. En junio de 1919, cuando se paralizaron las obras, se habían gastado 150.000 pesetas y el teatro estaba a medio construir. No obstante, desde junio de 1916 Cortina no se encargaba directamente de las obras, sino que había sido sustituido por otro arquitecto, Plácido Francés. Llegó a haber un proceso judicial por la renuncia de Cortina a seguir encargándose de la construcción, pero fue absuelto en 1917.

En 1922, se llega a un acuerdo con el Círculo Agrícola Mercantil, esta Sociedad ocupará parte de los espacios del edificio, sobre todo los laterales y la zona superior delantera de edificio, y como prestación aportará los recursos necesarios para la finalización del proyecto. Derivado de este acuerdo, los

arquitectos Garín Hermanos retoman las obras. Finalmente, el teatro se inaugurará el 5 de diciembre 1925, con bastantes modificaciones, especialmente del aspecto exterior del edificio, mucho más austero que el del edificio original proyectado por Cortina. Del diseño primigenio se conservarían algunas huellas en la caja del escenario, y sobre todo en las fachadas laterales, especialmente en la fachada lateral izquierda. Ya que la derecha fue más tardía, al precisar una autorización para invadir esta zona de servidumbre del ferrocarril. Permiso que llegó en 1919, con las obras bastante avanzadas.

Pasaron los años, y en 1989 se decide iniciar el proyecto de restauración del teatro para poder volver a habilitarlo como tal. En aquellos momentos estaba medio abandonado. Sobre todo porque las instalaciones se habían quedado obsoletas, careciendo de las medidas de seguridad y funcionalidad necesarias. Únicamente seguían habilitadas parcialmente las dependencias del Círculo Agrícola. El Ayuntamiento, ante la situación en la que se encontraba el edificio, propuso a los estudios de arquitectos de Villena un proyecto conjunto para rehabilitar el teatro y volverlo a poner en funcionamiento. Sin embargo, algunas empresas se retiraron voluntariamente del proyecto, encargándose finalmente José Miguel Esquembre y Julián Lagullón, por un lado, y Jorge Quinquer y Tomás Navarro, por otro. Ambos, estudios de Villena, con el respaldo de los aparejadores Luis Maestre y Joaquín Medina.

Llegados a este punto, se intentó trabajar con el objetivo de evitar litigios entre el Ayuntamiento y el Círculo Agrícola. Por lo tanto, el proyecto se pensó elidiendo la zona delantera del edificio, recayente al Paseo Chapí, donde se localizaban las dependencias de la citada Sociedad. Al menos hasta que se

delimitase la posesión de las mismas. Así surgió el proyecto básico<sup>93</sup> de rehabilitación, fechado en 1991. El proyecto de ejecución<sup>94</sup> se elaboró un año más tarde, en 1992. La primera fase de las obras, se inició a finales de 1993, siguiendo una segunda, que se alargó entre 1994 y 1995. Finalmente, el Ayuntamiento de Villena, después de un concurso público, adjudica las obras de la tercera y última fase, iniciadas en 1997 y finalizadas en 1999, poco antes de su inauguración oficial prevista para el 24 de abril.

Para la realización de estas obras de restauración y rehabilitación, los arquitectos encargados del proyecto, tuvieron que hacer un ejercicio de confrontación entre los planos originales de Cortina, los planos del equipo que finalizó el teatro en 1925 y su propuesta. De este ejercicio se extrajeron algunas conclusiones. Principalmente datos orientados a subsanar los errores del pasado, y conservar los aciertos, pero mejorándolos y adaptándolos a la actualidad.

Finalmente, después de quince años y mucha dedicación, por parte de los diferentes equipos que trabajaron en esta restauración y rehabilitación, se conseguía devolver al teatro su mejor versión, reabriéndolo con un solemne acto en el que la Orquesta de Valencia interpretó una selección de obras de Ruperto Chapí.

En la actualidad<sup>95</sup>, el teatro cuenta con un aforo de 798 butacas. Las dos primeras filas de la sala están situadas encima de una plataforma mecánica, lo que permite tres posiciones distintas: como foso para orquesta, prolongación del escenario o patio de butacas, convirtiéndose gracias a esta versatilidad en uno de los teatros más destacados a este nivel.

---

<sup>93</sup> Un proyecto básico define las características fundamentales del trazado funcional (plantas), del entramado constructivo (secciones), y del lenguaje formal (alzados). Sin entrar en detalles de ejecución como instalaciones, materiales, acabados, etc.

<sup>94</sup> Incluyendo todo aquello que no formaba parte del proyecto básico anterior.

<sup>95</sup> López García, M<sup>a</sup> Ángeles: "Teatro Chapí, la pervivencia de un edificio histórico". Revista Villena, 2012. Págs. 168-178.

Además, el local cuenta con un techo incorporado en forma de cámara acústica o concha que mejora notablemente la calidad sonora de la sala. El telón es una réplica del que existía anteriormente, aunque se ha incorporado una cortina americana. La caja escénica tiene unas medidas lo suficientemente amplias para poder albergar espectáculos de gran formato, ya sea teatro, danza, conciertos o espectáculos de otra tipología.

En cuanto a dependencias anexas, detrás del escenario se encuentra la zona de camerinos, compuesta por tres individuales y dos colectivos, así como las salas de ensayo. Dos espacios multifuncionales donde pueden realizar sus ensayos, tanto las compañías profesionales que representan en el teatro sus creaciones, como los grupos locales que lo requieren.

Las medidas de seguridad también fueron una de las inversiones más destacadas de la última rehabilitación. Actualmente, todos los materiales empleados son ignífugos. Existe también un telón de acero, que en caso de incendio separaría la parte de la escena del patio de butacas, con la finalidad de evitar la propagación del fuego en caso de incendio. Todo ello con el respaldo de un gran depósito de agua debajo del edificio, que estaría disponible en caso de necesidad. Por último, se realizaron los máximos esfuerzos por mejorar la accesibilidad para personas con movilidad reducida, incluyendo un ascensor y demás servicios adaptados.

Como podemos observar, Villena cuenta hoy en día con un gran teatro. Un edificio histórico que a lo largo de su historia ha tenido usos tan diversos como hospital, en tiempos de guerra, o como cine, hasta 1986. Acontecimientos destacados del S.XX que han desfilado antes sus fachadas, aunque no sean tal como se las pensó originalmente. El proyecto de Manuel Cortina, de un teatro soñado, permanecerá para siempre en los dibujos de lo que pudo haber sido.



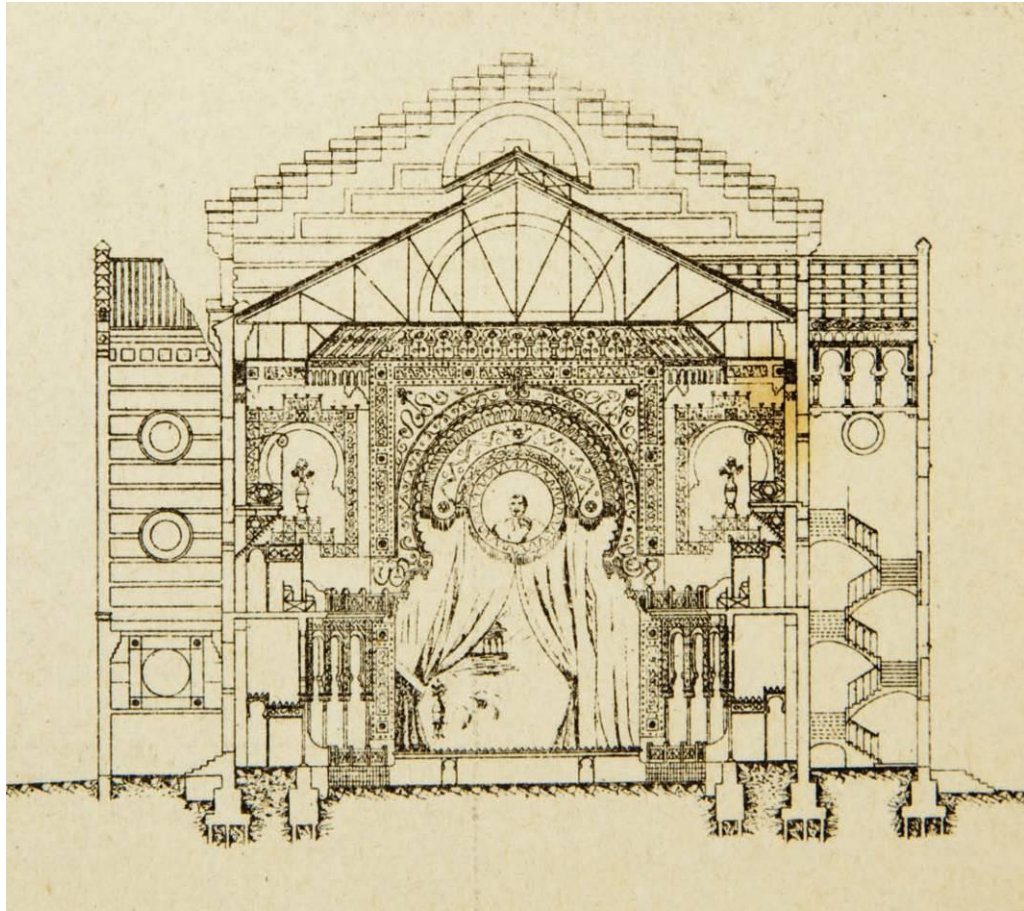
*Fachada principal, proyecto 1915. Biblioteca del Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia*



*Fachada del Teatro Chapí en la actualidad<sup>96</sup>*

<sup>96</sup>

Fuente imagen: [www.turismovillena.com](http://www.turismovillena.com)



*Dibujo del interior proyectado por Cortina, 1915.*



*Imagen del interior del teatro en la actualidad. Foto: Teatro Chapí.*

## 4. DESCRIPCIÓN DEL LOCAL TEATRAL

El Teatro Eslava, llamado así en homenaje al maestro apellidado del mismo modo<sup>97</sup>, se inauguró en la temporada 1908-1909, concretamente el día de Nochebuena, 24 de diciembre de 1908. En esos tiempos, era conocido como Salón Eslava y se encontraba ubicado en el número 21 de la entonces llamada calle de Pi i Margal<sup>98</sup>, conocida posteriormente como calle de Calvo Sotelo<sup>99</sup> y actual Paseo Ruzafa<sup>100</sup>.

Tanto el Teatro Eslava, como el vecino teatro Ruzafa, se construyeron en el solar del antiguo Hospital de En Bou. Dato que conectaría nuestra sala con la más auténtica tradición teatral si recordamos que los hospitales, sus patios, fueron lugares vinculados con las representaciones teatrales. Previamente, o de forma simultánea al establecimiento de los corrales de comedia como espacios fijos dedicados al arte escénico. Antes de que dieran paso a los posteriores coliseos y teatros a la italiana. Buena cuenta de ello dábamos anteriormente en nuestro estudio.

El Hospital de En Bou era el hospital del barrio de pescadores de la ciudad, que en esa época se encontraba asentado en esta zona. Fue construido por Pere Bou, descendiente de la familia de los Bou, muy importante en tiempos de la Reconquista. Ya siendo teatro, todavía se conservaba sobre la entrada el escudo familiar:

---

<sup>97</sup> Este dato no hemos podido confirmarlo en ningún documento escrito. Se extrae de las fuentes personales entrevistadas.

<sup>98</sup> Este nombre lo adoptó en 1905. Mismo año en el que el antiguo barrio de pescadores sufrió la demolición de las antiguas casas de pescadores para dar lugar a la construcción de nuevos edificios. Una nueva imagen para esta zona de la ciudad, coincidiendo con la remodelación de la Plaza de Emilio Castelar (Actual Plaza del Ayuntamiento).

<sup>99</sup> En estos años ocupó el número 11 de la citada calle.

<sup>100</sup> Siempre fue el nombre original, previo a llamarse Pi y Margall fue calle Ruzafa.

“Un escudo con un toro, que lleva en su cima una corona de marqués, y a la salida, por el lado izquierdo, una escalera festoneada y varias bóvedas de piedra, más propios de un castillo o palacio feudal del siglo XV, que de un moderno salón de espectáculos. Son los restos del Hospital de En Bou...”

Así citaba un cronista anónimo de *Las Provincias*, en 1914, recordando los vestigios de la antigua edificación. Actualmente, no podemos comprobar la existencia de ese escudo. Sin embargo, en nuestra ciudad todavía convivimos con este apellido. Recordemos la céntrica Calle *En Bou*, entre la calle Tundidores y la calle Correjería. Allí se hallaba desde el S.XIV la mansión solariega de Pere Bou, fundador del Hospital. Un soberbio palacio que fue rehabilitado para recuperar su genuino esplendor y estilo gótico. Hoy en día es sede del Instituto Valenciano de la Vivienda. Su construcción se data entre los años 1470 y 1520.

La calle de nuestro teatro fue la que mayor concentración tuvo de teatros, cines, cafés, cabarets y salas de fiesta de Valencia. Apenas 300 metros que hicieron que se le considerase un pequeño Broadway a la valenciana. La *Cafetería Lauria* y *Casa Balanzá* daban paso a una calle de noches sin fin mientras el resto de Valencia dormía. Un dato que nos confirma, por ejemplo, Guillermo Fernández, del estudio de fotografía Guirau (negocio vecino del Teatro Eslava). Hoy, a sus ochenta años, recuerda la calle como una de las más bonitas y animadas de Valencia, incluso de España<sup>101</sup>.

---

<sup>101</sup> En el Anexo I se acompañan fotografías de la calle desde diferentes perspectivas.



#### 4.1. UN ACERCAMIENTO A LA RECONSTRUCCIÓN DEL LUGAR DEL TEATRO

El estudio de un espacio escénico debe realizarse teniéndolo en cuenta por el mismo, pero también por aquellos otros de elementos de contexto que nos ayuden a entenderlo con mayor profundidad. Son una referencia fundamental las estructuras sociales, políticas y económicas de la época en la que se inscribe. Al igual que las técnicas y modos de representación propios de cada momento histórico.

En palabras de Bablet (2001), el espacio escénico nos ayuda a *leer* una civilización. No obstante, existe una especie de reciprocidad, ya que igualmente importante es el espacio para conocer una sociedad como saber qué lugar le da una sociedad al teatro. En el caso de nuestra sala, su concepción es fruto de la época. Se trata de un espacio a la italiana, con una decoración acorde a una de las tendencias estéticas de la época y pensado para un público mayoritariamente de clase acomodada media-alta. Un espacio pensado para representar un repertorio teatral de acuerdo con el considerado *buen gusto*. Teatro *serio*<sup>102</sup> y comedia de calidad para un espectador exigente.

En las primeras décadas del siglo XX se construyen muchos teatros, una tendencia ya heredada del siglo anterior, y por tanto es bastante frecuente la edificación de teatros de gran capacidad en espacios relativamente pequeños, por lo tanto, el espacio destinado a los espectadores será mucho mayor en proporción que el dedicado al escenario, o al resto de dependencias. En el caso que nos ocupa, nuestra *salita* compartió terreno con otro teatro vecino, el Ruzafa, en lo que anteriormente fue un único solar<sup>103</sup>.

---

<sup>102</sup> No confundir con trágico, sino que cumple unos parámetros de profesionalidad y calidad.

<sup>103</sup> Terrenos ocupados por el Hospital En Bou.

En cuanto a la relación entre espacio teatral y tipo de repertorio, vemos una clara relación respecto al género teatral predominante. Siendo como fue el teatro valenciano dedicado por excelencia a la comedia, su espacio no estaba pensado en principio para otros géneros. Por lo tanto, cuando en sus últimos años, influenciado por géneros más comerciales, llegó a representar alguna comedia musical o revista, se tuvo que suprimir la primera fila y un palco de cada lado, así como realizar una ampliación de la visera superior. No era un espacio pensado para albergar una orquesta o un elevado número de intérpretes, y por ello tuvo que acomodarse para dar cabida otras tendencias artísticas para las que no estaba pensado originalmente el espacio.

Sobre la arquitectura, en puntos anteriores hemos podido conocer cómo se justifica el empleo de elementos arquitectónicos y decorativos de influencia mudéjar y neoárabe. Ahora que ya conocemos con mayor profundidad el estilo de su arquitecto, Manuel Cortina, entendemos más fácilmente su empleo. Igualmente, hemos podido comprobar, como se ha citado, que no fue el único ejemplo de espacio teatral donde puede encontrarse esta estética.

En esta época el público va al teatro para ver y dejarse ver, por lo tanto el uso de sugerentes elementos decorativos está más que justificado. Tan solo tenemos que recordar elementos arquitectónicos como la gran escalera de honor del edificio de la Ópera Garnier de París. Su ubicación permite una visibilidad total de su superficie, por lo que la multitud burguesa que iba subiendo por ella era vista desde cualquier ángulo posible (Bablet, 2001).

La documentación existente sobre un espacio es fundamental para realizar un análisis lo más exhaustivo posible. Puesto que el caso que nos ocupa es el de un espacio desaparecido, las labores de estudio y reconstrucción se complican. El Teatro Eslava desapareció en 1961, es decir hace 56 años, por lo que los

documentos sobre el espacio son más bien escasos. Únicamente contamos con los planos depositados en el Archivo Municipal<sup>104</sup>, apenas una decena de fotografías de su interior, informaciones diseminadas en la prensa de la época, y el recuerdo de unos pocos testigos que, por su edad, tuvieron la fortuna de conocer la sala en funcionamiento. También resulta de importancia en este caso, ya que no podemos estudiarlo in situ, cualquier otro material iconográfico que nos hable de su situación general. Gordon Craig le dio mucha importancia a este aspecto, a partir de los años 20, para el estudio del fenómeno teatral en las ciudades.

En nuestro caso, la sala se encontraba en el centro neurálgico de la vida nocturna, teatral, y del espectáculo en general, en la Valencia de la primera mitad del S. XX. En la misma calle se dieron cita cuatro teatros, un cine, un cabaret, unos billares e innumerables cafés y cafeterías, junto con un nutrido grupo de comercios de toda índole. No olvidemos que era un barrio nuevo, de moda, surgido a partir del derribo del ya citado antiguo barrio de pescadores.

Como vemos, será importante la localización de mapas, planos, fotografías, testimonios y material aparecido en la prensa de la época, pues su estudio, en conjunto, contribuirá notablemente para obtener una aproximación más fiable a la investigación del espacio escénico que nos ocupa.

También los textos pueden aportar información valiosa, tanto los de tipo técnico y científico como los propiamente teatrales, con las anotaciones que los autores o directores hubieran hecho en ellos. No olvidemos, los tratados de arquitectura u obras teóricas contemporáneas. En ocasiones habrá que abrir el abanico y tener en cuenta textos generales, cuando nos falten los documentos específicos que buscamos. Conociendo la realidad inmediata y cercana

---

<sup>104</sup> Los planos que se conservan provienen, principalmente del proyecto que se presentó en 1961 para solicitar la licencia de obras para su conversión en cine en 1962.

podremos entender, identificar y saber *leer* en los documentos específicos que vayamos descubriendo, aunque a priori parezca que no nos ofrecen demasiada información.

Siguiendo a Bablet (2001), el mejor método consiste en ir desde la periferia hacia el centro. Es decir desde la situación geográfica hacia el núcleo central, el lugar donde se desarrolla la acción dramática y que agrupa a los agentes y a los receptores. Entre ambos elementos puede haber una estructura complementaria, que rodea al conjunto, y que conforma su todo global. Nuestro autor propone, como punto de partida para un posible análisis, un recorrido imaginario del espectador cuando acude a ver un espectáculo. Este concepto de recorrido se considera de vital importancia y que puede aportar mucho, tanto desde un punto de vista sociológico como psicológico.

En nuestro caso, este planteamiento nos resulta muy motivador y consideramos que encaja perfectamente para la reconstrucción de la historia de nuestro espacio. Una vez más Bablet nos propone París como ejemplo comparativo, y de nuevo rescatamos el magnífico edificio de la Ópera Garnier. En este caso para darnos cuenta de que se sitúa geográficamente muy cerca del edificio de la Bolsa. La burguesía francesa de finales del XIX, tiene especial interés en situar sus lugares de ocio y diversión cerca del lugar de sus negocios.

Cronológicamente nos situamos en la misma época. Recordemos que el Teatro Eslava abre sus puertas en 1908, en el mismo rango de años que otros locales de la ciudad<sup>105</sup>, y la mayoría en zonas cercanas. Es más, apenas en unas pocas manzanas se concentran en Valencia la mayoría de teatros considerados de primer nivel<sup>106</sup>, el selecto grupo al que pertenece nuestro local. Y por

---

<sup>105</sup> Ver punto 2.2. Remitimos también a la *Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana*, dentro de la voz "teatro". Tomo 15. Pág.: 343

<sup>106</sup> Locales destinados al teatro profesional

similitud con la capital francesa, muy cerca del centro neurálgico y financiero de la ciudad. Cerca de la bolsa también, y del centro administrativo, apenas a unos metros del Ayuntamiento, Edificio de Hacienda, y principales instituciones. Cercano también a la nueva zona de residencia de la burguesía y clases acomodadas. Recordemos que en fechas no muy lejanas se había iniciado la construcción del segundo Ensanche<sup>107</sup>, aunque por una cuestión de demora en los plazos previstos, el proyecto definitivo no se firmará hasta 1912.

Tras el derribo de las murallas árabes, se realiza a partir de 1884 el proyecto para la ampliación de esta zona de la ciudad. En origen, los arquitectos que formarán parte de ponerlo en marcha serán José Calvo Tomás, Luis Ferreres Soler y Joaquín M<sup>a</sup> Arnau Miramón, todos académicos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. En una segunda etapa, serán Carlos Carbonell, Francisco Mora, Javier Goerlich y Manuel Cortina.

Nuestro arquitecto, tomará parte activamente también en el ámbito de la edificación privada, ya que será bastante habitual que las familias pudientes ordenen por encargo la construcción de sus viviendas para situarse estratégicamente en la zona *de moda*. Un recorrido de pocos minutos a pie bastará para llegar a la calle Ruzafa y encontrarse inmerso en la zona de ocio de la ciudad.

La imagen que presentaba la nueva zona residencial, podemos apreciarla a través de la definición del *Diccionario enciclopédico Hispano-americano* (1987)<sup>108</sup>.

“De aspecto completamente distinto al interior de la ciudad es el ensanche, en pocos años edificado, que comienza donde existieron las murallas y que se extiende en

---

<sup>107</sup> Distrito 2 de la ciudad.

<sup>108</sup> Tomo XX. Ed. Montaner y Simón. Barcelona 1987. Pág. 69.

luengo perímetro ocupado por largas y anchurosas vías con frondosos árboles y soberbios edificios de aspecto moderno y lujosas fachadas”.

Por todo lo anterior, podríamos hablar de que el Teatro Eslava se encuentra relativamente cerca de la nueva zona habitada por clases acomodadas, en un barrio de reciente construcción y en la *calle de los teatros*, ya que la concentración de salas es notable. Cerca también del resto de locales teatrales y de espectáculos del centro de la ciudad. Ingredientes todos los anteriores, que le acreditan ubicado en un lugar estratégico.

Sin embargo, esta relación causa-efecto entre estrato social y locales “selectos” responderá a un hecho más histórico que moderno. Con el tiempo, y no solo en Valencia, los locales más alternativos o que plantean un nuevo teatro tenderán a situarse hacia la periferia, en ocasiones como un elemento más que marque la distancia con el circuito teatral *institucional*<sup>109</sup> o profesional.

No obstante, en nuestro teatro y en su tiempo, autores que se convertirán en estandarte del nuevo teatro contemporáneo valenciano estrenan en la sala. El caso más importante será el del autor y director valenciano Juan Alfonso Gil Albors, que en 1954 y en 1959 entrena sus dos primeras obras en el Teatro Eslava<sup>110</sup>.

Siguiendo con el recorrido vital planteado por Bablet (2001), del que hablábamos anteriormente, llegaría el momento de hablar de los anexos. Entiéndase por anexo todo lo que rodee o aisle el núcleo central de la sala, y también todos aquellos elementos que sirvan para el desarrollo de la actividad del espacio teatral en cuestión: anexos-público: cafetería, palcos, patio de

---

<sup>109</sup> Entiéndase institucional, como general o programado normalmente en los locales tradicionales.

<sup>110</sup> *Por aquella noche en París y Jerusalén 33*, respectivamente.

butacas, etc.; anexos-actores: camerinos, saloncillos, administración, taquillas, etc.

Estos anexos pueden ser de una minuciosa elaboración, propio de los teatros del XIX, funcionales o inexistentes. En el caso del Eslava, tratándose de un teatro de los inicios del S. XX, sería de suponer que correspondería al primer tipo. Dada la documentación con la que contamos, resulta complicado describir o definir con precisión estos espacios y confirmar su presencia o ausencia de todos o algunos de ellos, al menos en origen. Ya que los planos existentes son de su última etapa y no ha sido posible localizar fotografías. Sabemos que hubieron tres remodelaciones notables, y otras menores, a lo largo de sus poco más de 50 años de vida.

La primera tuvo lugar tras el fallecimiento de D. Vicente Barber Cebriá el 2 de septiembre de 1925, suceso a partir del cual su hijo, Vicente Barber Soler, se hizo cargo de la sala. La prensa de la época da fe de ello y nos relata cómo se han hecho algunos cambios previos a la inauguración de la temporada 1926-1927<sup>111</sup>, especialmente en el zaguán de acceso. Hubo una segunda reforma en 1929<sup>112</sup> y una tercera,<sup>113</sup> que tendrá lugar como consecuencia de la riada de 1957, en este caso fueron obras de más envergadura, teniendo en cuenta los desperfectos que sufrió el local.

Como indicábamos, al no tener fotografías, podemos saber que los espacios anexos existieron por los documentos técnicos, pero su apariencia únicamente puede intuirse en aquellas imágenes que inmortalizaron lecturas comunes de textos previos a los ensayos, reuniones del empresario con autores y actores o algún evento de naturaleza similar. Instantáneas donde se pueden

---

<sup>111</sup> *La Voz Valenciana*, 26-08-1926

<sup>112</sup> Ampliación en capítulo 4.2

<sup>113</sup> Información ampliada en el capítulo 6.8. Temporada 1957-1958.

vislumbrar parcialmente esos espacios, pero no tenemos información para una recreación completa. Lo más destacado sería el zócalo en azulejo<sup>114</sup>, que presumiblemente recorría toda la zona perimetral del patio de butacas, vestíbulo y pasillos de uso público.

Teniendo en cuenta el contexto histórico y social del teatro, posiblemente solo las zonas privadas estarían exentas de la decoración dominante en la sala. Y por tanto es de imaginar que todas aquellas zonas que de un modo u otro estuvieran destinadas al público habrían cuidado con esmero la imagen que pudiera transmitir. Recordemos que al teatro se va también a socializar, a ver y ser visto, a dialogar o incluso a cerrar negocios. Por lo tanto, los anexos son también un lugar importante para los espectadores.

Al fin, en este discurrir, llegamos al núcleo central, al lugar donde entran en contacto el hecho teatral y los espectadores. El lugar donde coexiste el espacio escénico y el patio de butacas. Respecto a este segundo punto, el Teatro Eslava estaba pensado sin duda para deleite del público, pero no únicamente por la representación teatral en sí, sino para el disfrute de la propia sala. Su decoración era realmente evocadora, si nos situásemos al final del pasillo central y desde ese punto fuésemos avanzando hacia el escenario nuestra vista se dirigiría, casi con total seguridad, en primer lugar hacia el techo. El artesonado<sup>115</sup> debía de impactar sólo con la mera contemplación, especialmente tras el realce de los dorados realizado en 1929. Posiblemente, en segundo término uno quedaría subyugado por la belleza de los arcos de herradura<sup>116</sup> que rodeaban todo el patio de butacas, donde se situarían los palcos. Finalmente, el

---

<sup>114</sup> Elemento muy del gusto del arquitecto y que es de uso bastante empleado en el estilo arquitectónico de la sala.

<sup>115</sup> Techo, armadura o bóveda con artesones de madera, piedra u otros materiales y con forma de artesa invertida. Entiéndase por artesón: elemento constructivo poligonal, cóncavo, moldurado y con adornos, que dispuesto en serie constituye el artesonado. RAE.

<sup>116</sup> Arco que tiene más de media circunferencia y cuyos arranques vuelan tanto como la imposta. RAE.



espectador terminaría centrando su vista, después de este recorrido panorámico, en la embocadura. Por supuesto, bellamente adornada con los motivos mudéjares de la sala.

En cuanto al espacio escénico, estaríamos ante un espacio de naturaleza homogénea, como corresponde a esta tipología de teatro tradicional, constituido por elementos propiamente teatrales.

En la tipología de teatro a la italiana, a la que pertenece el Eslava, podríamos decir, que como es propio, hay una ruptura total entre los espacios. Está pensado para una dramaturgia de tipo aristotélico. Por lo tanto, en principio no está pensado para permitir un grado de participación activo del espectador, aspecto que no implica, necesariamente, la distancia actor-espectador en todos los casos.

Por el contrario, deberá asegurarse unas condiciones de visibilidad desde los distintos ángulos, distancia entre butacas o desnivel entre filas. Algunos de estos últimos elementos, estarán en relación directa con el nivel socioeconómico del espectador. Si bien es cierto, que el local se diseñó para cumplir unas expectativas de confort acordes con lo que se esperaba de este tipo de recinto<sup>117</sup>, y que en líneas generales, el estrato social de la sala será medio-alto, el precio de las localidades determinará o condicionará la recepción del hecho teatral por parte del espectador, tanto en las mencionadas condiciones de visibilidad como en las condiciones auditivas.

Respecto a estas últimas, las crónicas nos transmiten una recepción satisfactoria. Hecho confirmado por la representación ocasional de óperas o conciertos de música clásica que recibieron buenas críticas en este aspecto.

---

<sup>117</sup> Especialmente, entre las obras llevadas a cabo previas a la temporada de 1929-1930, se aumentó la pendiente del patio de butacas.

Otros elementos a considerar, en el acercamiento a un análisis de un local teatral, tienen que ver con la parte técnica, sobre todo en lo referente a maquinaria e iluminación. En este punto, no ha sido posible localizar muchos documentos que den cuenta de estos recursos, al ser un espacio desaparecido. Las únicas referencias son las encontradas en prensa<sup>118</sup>, que son limitadas, y se circunscriben a dos menciones.

La primera, en 1929, cuando el teatro realizó una importante inversión en un nuevo cuadro de mandos, entre otras mejoras. En este caso, la nueva adquisición se había construido en Nueva York, un trabajo de Westing House System, Scene Switchboard, de la casa Electric Supplies C. S. A. Pesaba tres toneladas y era la segunda que se introducía en España<sup>119</sup>, la primera en un teatro europeo. Su base de colores blanco, verde y rojo, al fundirse constituía tres series de color de efectos sorprendentes. El precio, sesenta y dos mil pesetas.

Un cuadro que llevaba consigo la sección de fusibles, distribuidores, pizarra de luces de aviso, registro de pruebas, y demás aparatos necesarios para la acertada distribución de luces en todo el salón. Además de este suministro de energía, el teatro contaba con tres acometidas de corriente independientes, para asegurar el suministro en todo momento.

La segunda de las menciones a estas cuestiones técnicas, fue derivada de la inundación de 1957. Casualmente, el elemento más afectado fue este cuadro de luces, que hubo que cambiar por completo porque quedó inservible<sup>120</sup>.

Los datos anteriores, nos pueden aportar información respecto a la implicación de la empresa por actualizar los recursos, adaptándose a las mejoras

---

<sup>118</sup> *El Mercantil Valenciano* 23-11-1929 y *La Correspondencia*, 27-11-1929

<sup>119</sup> Exposición Internacional de Barcelona, 1929.

<sup>120</sup> *Levante*, 15-12-1957

técnicas de su tiempo y también por acomodarse a las exigencias de confortabilidad que exigían los nuevos tiempos. Hecho que se deriva también de las reformas de diversa índole que hubo en el teatro<sup>121</sup>, algunas por exigencia imperativa de los acontecimientos y otras con una finalidad menos urgente pero destinadas a mantener y ofrecer una buena imagen a la clientela.

Tras la aproximación general que hemos realizado por nuestro teatro en las líneas anteriores, consideramos necesario matizar algunos aspectos más concretos, sobre cada uno de los lugares físicos del lugar teatral, en los apartados posteriores.

Sin embargo, antes de finalizar, consideramos conveniente recordar que, aunque bien es cierto que el análisis de un espacio teatral en sí es revelador, éste debe completarse con el análisis de los vínculos que le unen al contexto general, a su historia y al uso que se le da.

## **4.2. EL ESPACIO DE LOS ESPECTADORES. LA SALA**

Al margen del Eslava y del referido Teatro Chapí de Villena<sup>122</sup>. Fuera de la Comunidad Valenciana ha habido otros locales construidos con influencias árabes destinados a la actividad teatral. En el resto de España contamos con ejemplos como: el Gran Teatro Falla de Cádiz, obra de Adolfo Morales de los Ríos. Y en Madrid, el Teatro Alhambra, ya desaparecido, y el Teatro María Guerrero, ambos obra de Agustín Ortiz de Villajos y de inspiración granadina, más neoárabe que neomudéjar.

A escala menor, y al hilo de la investigación, hemos descubierto que en Ondara hubo otro Eslava. Un teatro privado llamado igual que el de Valencia,

---

<sup>121</sup> Citamos las intervenciones más importantes en el apartado siguiente, 4.2.

<sup>122</sup> Información ampliada en el capítulo anterior de este trabajo. 3.3.3

con semejanza estética a éste, y que existió de forma paralela al nuestro. Tras algunas indagaciones, que no hemos podido ampliar por la inaccesibilidad actual al archivo de la localidad, descubrimos una conexión entre ambos espacios. Don Luis Santonja Faus, propietario del edificio en el que se ubicaba el Teatro Eslava de Valencia<sup>123</sup>, natural de Beniarbeig, es probable que quisiera tener una réplica e impulsara su construcción en Ondara, igual que fue también promotor de la plaza de toros de la misma localidad.

Este estilo tendría cabida dentro del eclecticismo del que hablábamos anteriormente, ya que esta estética, que se fundamenta en la recuperación y reelaboración de modelos estilísticos del pasado, tenía especial interés por las civilizaciones exóticas, principalmente orientales y árabes. Alternó periodos de crisis y esplendor pero se desarrolló y extendió en algunos países occidentales desde finales del XVIII hasta el primer cuarto del S.XX. También existieron otras líneas: neogóticas, neobarrocas, neorenacentistas, etc. pero siempre desde una reinterpretación bastante libre del arquitecto, tomando generalmente los aspectos más sugerentes de cada una e integrándolas en sus creaciones, en mayor o menor medida.

En el caso del Eslava, apenas unas pocas imágenes dan testimonio gráfico del interior de la sala. Quizás una de las más famosas sea la de su patio de butacas, realizada desde el escenario en un Eslava desierto. Obra del renombrado fotógrafo Martín Vidal Romero. Otros autores como Luis Vidal Corella<sup>124</sup>, Lázaro Bayarri o Finezas<sup>125</sup> también capturaron imágenes de la vida del teatro, bien de sus espacios o de los actores. Sin embargo, muchas no se

---

<sup>123</sup> Por tanto, propietario del Teatro.

<sup>124</sup> Luis Vidal Corella, hijo de Martín Vidal Romero, fue uno de los fotógrafos que más imágenes publicó del teatro y sus actores en la prensa de los años 50.

<sup>125</sup> Joaquín Sanchis Serrano

conservan o sólo tenemos la reproducción en prensa, especialmente en los diarios *Levante*, *Provincias* y *Jornada*, con el consiguiente desgaste de la imagen por el paso del tiempo.

Instantáneas que, aun a pesar de la escasa visibilidad que conservan, nos transmiten con viveza escenas cotidianas de la vida del teatro, de los ensayos, de las lecturas en voz alta de las compañías, de las reuniones del empresario Barber con autores y directores. Imágenes que nos permiten recrear la atmósfera mudéjar que quiso inmortalizar Cortina a través del artesanado y decoración del local. Resulta significativo cómo entre cuantos testigos hemos tenido la suerte de entrevistar a lo largo de la realización de este trabajo, en todos los casos, sin excepción, ha sido automática la exhalación de un profundo suspiro ante las preguntas:

“¿Cómo era el Eslava por dentro?”

“¿Era un teatro bello?”

Hemos de reconocer que, finalmente, se ha convertido en una especie de juego que nos hemos permitido, aun sabiendo la respuesta. Una forma de autoafirmar lo que ya sabíamos y, quizás, suspirar también, pero de envidia de aquellos que tuvieron la fortuna de disfrutar de él.

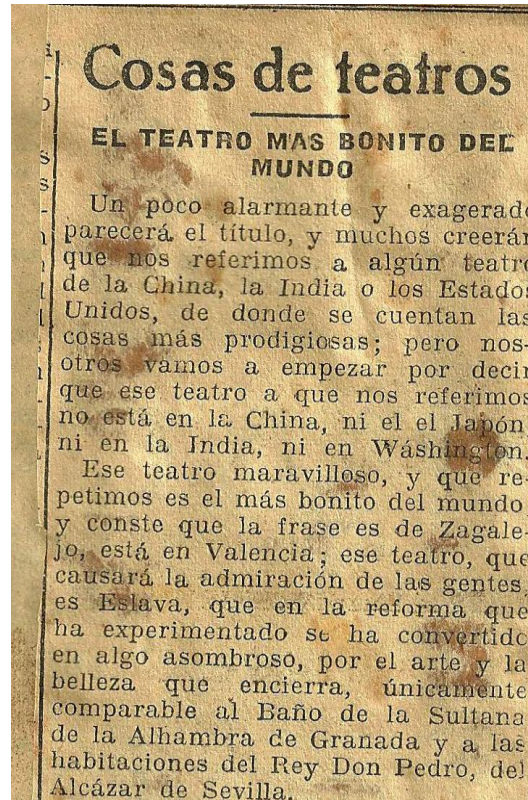
Incluso hemos localizado en los periódicos de la época artículos referentes al aspecto, por lo llamativo y exótico. Como muestra, adjuntamos un extracto en la página siguiente, que referenciamos al pie. Información publicada a colación de la importante reforma de 1929.

También las fuentes personales con las que hemos hablado nos han contado su parecer. Juan Alfonso Gil Albors, aseguraba:

“No había ningún otro teatro parecido, era una preciosidad”

Por su parte, Antonio Díaz Zamora, añadía:

“Era un espacio de una rareza particular”



*El Mercantil Valenciano, 23-11-29. Pág. 3<sup>126</sup>*

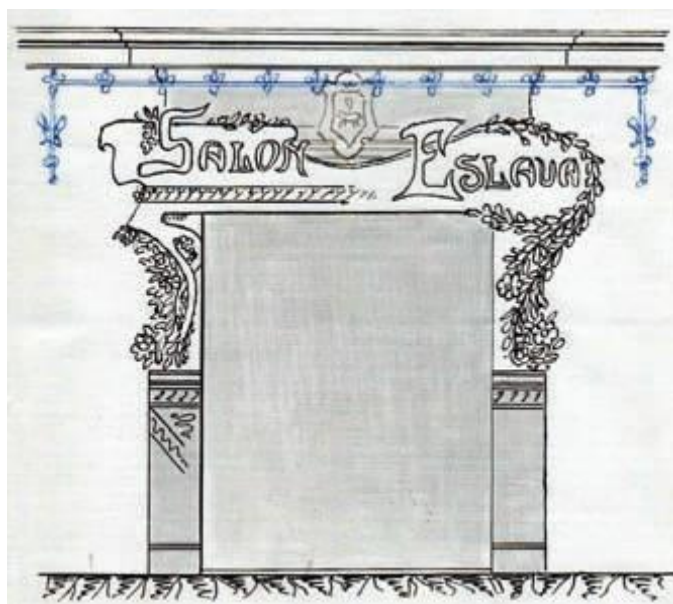
Antes de entrar en el interior, detengámonos unos instantes en el exterior, en la portada, la primera imagen que el espectador recibía del teatro.

La puerta de la fachada principal, se encontraba franqueada por unas gruesas columnas de mármol. Materiales nobles, pero una sobria y discreta entrada para lo que después el espectador encontraba en su interior. Cabe decir, que esta entrada no fue la original. Por la información que hemos recopilado,

<sup>126</sup> Extracto. Artículo depositado en el legado del Teatro Eslava de la Biblioteca de Artes Escénicas del IVC.

podríamos deducir que dataría de una de las reformas realizadas en los años 20. Teniendo en cuenta que la reapertura de 1929 se produjo después de la remodelación del hall, entre otras intervenciones, existen argumentos para suponer que dataría de esa fecha, al igual que el texto del *Mercantil Valenciano*.

En la inauguración de 1908, la entrada era más estrecha y la decoración tenía un toque modernista. Fue diseñada por Manuel Cortina, y resulta curioso que los permisos para las obras de decoración daten del 21 de diciembre de 1908, por lo que en la inauguración del 24 de diciembre la portada estaría sin concluir.



*Portada de ingreso diseñada por Cortina. 1908*

*Archivo Histórico Municipal.*

Es posible que Cortina quisiera una entrada bella pero que no desvelase demasiado de su interior, por lo que el espectador, tras cruzar este pórtico se

sentía transportado, a través de la sugerente decoración a otro mundo. Una atmósfera muy propicia para disfrutar del arte dramático en todo su esplendor.

Sin embargo, esta entrada, su zaguán y vestíbulo pronto se quedaron pequeños para las necesidades del público y la nueva dirección que experimenta el teatro en estos años. Con frecuencia, el público se concentraba en la calle esperando comprar sus localidades, lo que obligaba con cierta normalidad a colgar el cartel de *No hay entradas*.



*Portada tras la remodelación. Archivo Huguet.*

*Biblioteca Valenciana*

Una vez traspasado este umbral, ya en su interior, el *foyer*<sup>127</sup>, se abriría para albergar al expectante público a su llegada. Este espacio, como hemos indicado fue reestructurado en dos ocasiones, la primera, de menor escala y haciendo sobre todo hincapié en la parte inicial de zaguán, y la segunda, de más envergadura, se centró en el vestíbulo, ampliándolo para proporcionar una

---

<sup>127</sup> Foyer, hall o vestíbulo hacen referencia al mismo espacio.



mayor comodidad a los espectadores. Las reformas le confirieron un estilo renacentista que invitaba a la socialización. Un espacio, el del foyer, importante y valorado por la sociedad que acudía al teatro, sobre todo por la significación que tenía como lugar de encuentro.

Respecto al patio de butacas, la información que tenemos es la que hemos podido recoger a través de la observación de las fotografías, alguna información diseminada en la prensa y el testimonio de aquellos que pudieron estar presentes en el interior. El Eslava se recuerda como una sala no excesivamente grande pero muy acogedora, de un tamaño algo superior al actual Teatro Talía, con butacas de madera y cuero. Familiarmente era conocido como *la bombonera*<sup>128</sup> o *la salita* (término utilizado de modo afectuoso por la prensa contemporánea). Es fácil imaginar que la exquisita decoración contribuía a este cariñoso apelativo.

Aproximadamente estaríamos hablando de unas cuatrocientas butacas en platea, sin contar los palcos ni el piso superior. Repartidas en dos bloques por un pasillo central. La primera y segunda fila eran de seis y siete butacas, respectivamente. Ocho a partir de la tercera fila, y hasta la diez. A continuación, y hasta la fila veinte, serían de diez butacas. Este segundo tramo del patio más ancho se abriría hacia los lados, entre las finísimas columnas que sostendrían los arcos de herradura. En su totalidad, el número de localidades sería inferior a mil<sup>129</sup>.

Gracias a algunas informaciones repartidas en las crónicas de los diarios, y comparando los planos originales de 1908, con las fotografías posteriores y los

---

<sup>128</sup> Esta denominación se ha utilizado también referente a otros locales, como en el caso del Teatro de la Comedia o el Teatro Eslava de Madrid

<sup>129</sup> Resulta complicado determinar las localidades totales al no contar con documentación al respecto. Los planos no detallan número de localidades y sobre todo es difícil cuantificar el aforo en el anfiteatro. Sabemos que cuando se abrió como cine el proyecto estaba pensado para 1000 espectadores, tal como detalla la documentación del proyecto de adecuación del local para cine. Teniendo en cuenta que el cine había aumentado la capacidad respecto al teatro, concluimos que el aforo en la época de teatro era inferior a esa cifra.

planos de 1961, hemos podido concluir que hubieron cambios respecto a la embocadura de la escena y sobre la decoración. Respecto a la escena, trataremos este punto en el apartado posterior destinado al espacio de la representación.

En cuanto a lo concerniente a las mejoras decorativas y de los espacios destinados a los espectadores, podemos saber, según relatan las crónicas periodísticas, que el estilo árabe original, más austero, se ha reconvertido en un árabe más lujoso tras la gran reforma de 1929:

“El oro y el carmín han caído a raudales en sorprendente y maravillosa policromía. Mágicos pinceles, guiados por ágiles manos, han derramado sobre columnas, frisos, capiteles, ajimeces y techumbres, todos los esplendores de la imaginación y la fantasía incomparable de nuestros artistas. Estos han sido dirigidos por el decorador señor Estellés y el famoso pintor escenógrafo del teatro señor Arnau, y todos por igual han contribuido en transformar lo que antes era una coqueta sala, en uno de los más bellos rincones del Alcázar y la Alhambra”<sup>130</sup>.

En la misma intervención, a la que nos referíamos anteriormente, sabemos que en los palcos se instalaron aparatos de luz, en forma de elegantes pebeteros, y que se cambiaron las cortinas, instalando unas de terciopelo de Utrech, confeccionadas en almacenes el Siglo y decoradas por el señor Arnau. Asimismo, el suelo se levantó aumentando la pendiente del patio de la platea. Por otro lado, sobre el centro de los arcos árabes del fondo del patio de butacas se han instalado espejos, lo que debía contribuir a recrear un efecto bastante sorprendente.

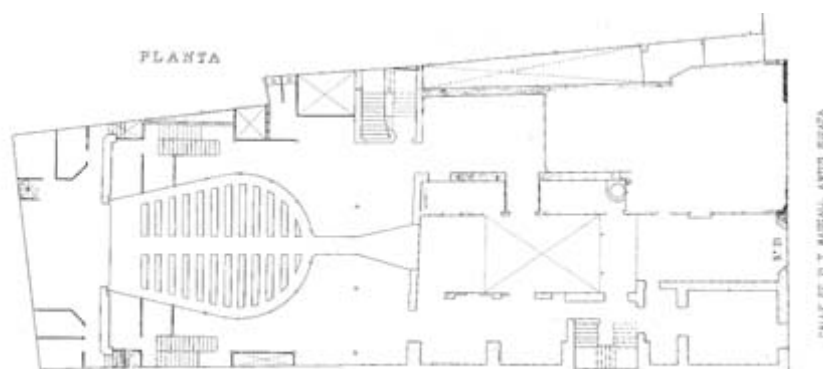
Las butacas, construidas por Vicente Feliu también hacen gala de su originalidad, a la vez que comodidad, y están decoradas con motivos árabes,

---

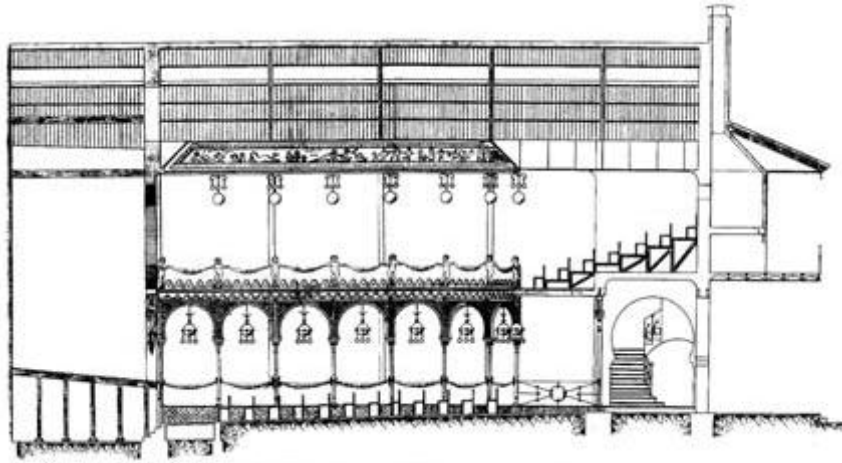
<sup>130</sup> *El Mercantil Valenciano*, 23-11-1929

haciendo juego con la estética general. Mejoras, las anteriores que se completaban con la instalación de calefacción y refrigeración.

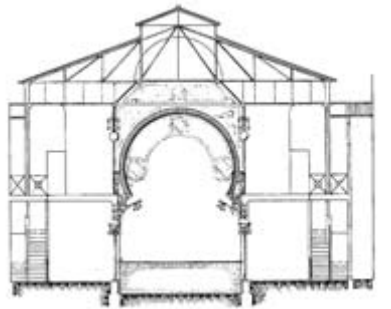
Al parecer, en esta ocasión, y siendo la inversión de calibre considerable, hubo una serie de conversaciones entre el propietario del Inmueble, don Luis Santonja y el empresario, don Vicente Barber, que hicieron que llegase a buen término el proyecto. Por tanto, derivada de esta gran mejora, surgió el *Eslava moderno*, que perduró después en la retina de los testigos que lo recuerdan.



*Plano de planta de 1908. Archivo Histórico Municipal*



*Sección longitudinal. 1908. Archivo Histórico Municipal*



*Sección transversal de 1908.*

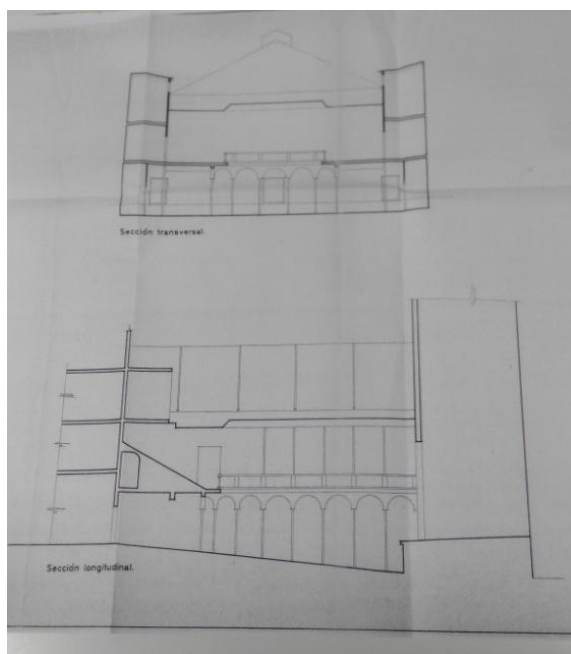
*Archivo Histórico Municipal*

Respecto a los palcos, el teatro contaba con diez en planta baja, cinco a cada lado del patio de butacas. En el primer piso también había una fila de palcos a cada lado del espacio central, y las localidades de general o anfiteatro. En esta zona, originalmente había gradas, pero más tarde, siempre intentando crear un espacio más cómodo, se instalaron sillas. A este nivel superior se accedía desde dos escaleras de mármol que arrancaban en el vestíbulo.

La planta baja, además del patio de butacas y el hall, donde se encontraba la contaduría y la subida a los despachos de dirección y representantes, contaba

con otros espacios. Estos espacios reciben el nombre de anexos y hay que distinguir entre los destinados al uso del público y los destinados a uso privado, tanto de los actores como del personal del teatro.

Destinamos un apartado en este capítulo<sup>131</sup> dedicado a completar los detalles sobre estas dependencias.

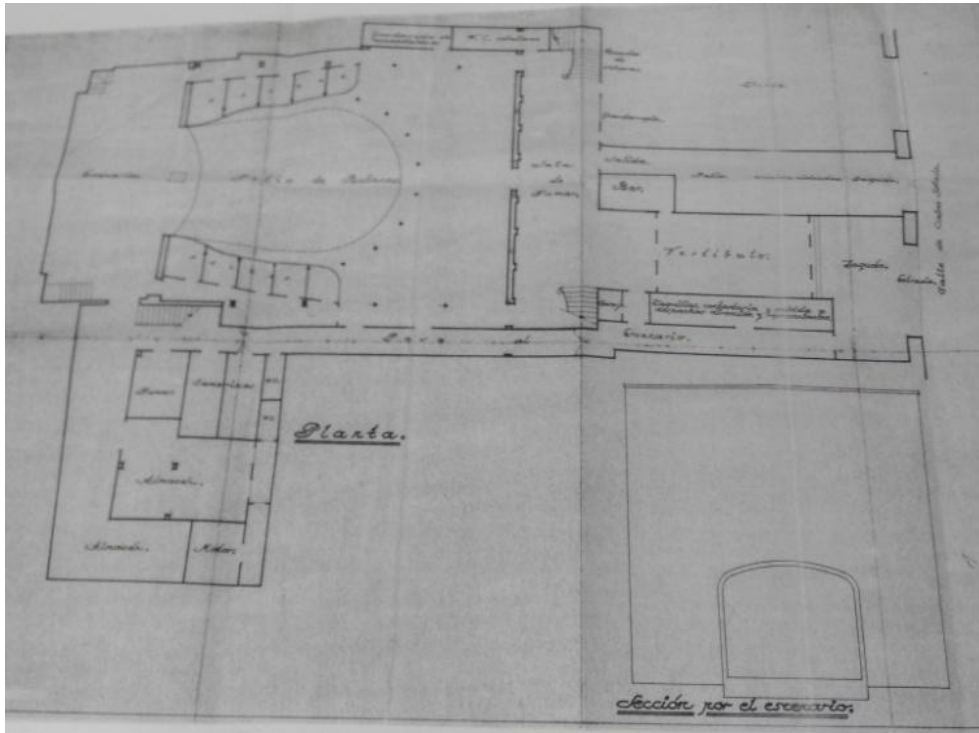


*Sección transversal y longitudinal en 1961. Archivo Histórico Municipal*

---

<sup>131</sup>

Apartado 4.4.



*Plano de planta y sección por el escenario. 1961. Archivo Histórico Municipal*

### **4.3. EL ESPACIO DE REPRESENTACIÓN. LA ESCENA**

El espacio destinado a la representación, está conformado por la escena propiamente dicha, y otros lugares correspondientes a los anexos.

En el Eslava, podemos apreciar, a través de la observación de los planos de 1908, que el diseño de la embocadura correspondía a un gran arco de herradura. Sin embargo, en las fotografías y planos posteriores, vemos como la apariencia no corresponde con el diseño original proyectado.

Sabemos que en 1929 se amplió el escenario dándole metro y medio más de fondo, pero no hay referencia a la embocadura. Por un lado, existe la posibilidad de que se modificara el proyecto inicial y no se realizase el arco como estaba previsto. Por otro, es posible que el agrandamiento del escenario llevase aparejada esta ampliación suprimiendo el arco. Nosotros nos decantamos

por la primera opción, pues si existen fotos, que salvo error, están datadas en 1910<sup>132</sup> con el diseño conocido puede deberse a que ya se construyó de ese modo. Hipótesis respaldada por un similar procedimiento de Manuel Cortina en el Teatro Chapí<sup>133</sup>, ya que elementos de las partes conservadas del proyecto original, sobre plano no correspondían exactamente con lo ejecutado.

En cuanto al resto de elementos, existía un foso para albergar a la orquesta, oculta de los espectadores gracias a unas cortinas que también fueron incorporadas en la remodelación<sup>134</sup>.

El escenario se comunicaba con el zaguán de entrada al teatro a través de un corredor, situado a la derecha de la escena. Junto a esta zona, se encontraban el resto de espacios destinados a los actores y el personal del teatro vinculado con talleres y escenografía.

Respecto a la parte técnica, nos consta que se incorporó un magnífico cuadro de luces en estas fechas<sup>135</sup>, del que hemos dado cuenta en el primer apartado del capítulo. Esta incorporación, permitió modernizar el teatro desde el punto de vista tecnológico. Una instalación que se encontraba instalada en el fondo del foso, que había sido ampliado, al igual que el escenario. Junto con este cuadro, se instaló también una sección de contadores magnéticos accionados por las palancas del cuadro, más otra sección de control e interruptores generales<sup>136</sup>.

Por la actividad de los encargados de pintura y escenografía, señores Estellés y Arnau, y el planteamiento de la ampliación de los talleres escenográficos, deducimos que estas actividades eran tomadas en consideración por la empresa, teniendo un papel bastante activo de creación propia. Sin

---

<sup>132</sup> Apartado 4.5.

<sup>133</sup> Ver apartado 3.3.3

<sup>134</sup> 1929

<sup>135</sup> Nos remitimos de nuevo a 1929.

<sup>136</sup> *El Mercantil Valenciano*, 23-11-1929 y *La Correspondencia*, 27-11-1929

embargo, no conocemos que se hayan conservado materiales escenográficos, salvo tres telones que se conservan en el Museo Nacional del Teatro de Almagro, pero que fueron diseñados por Sigfrido Burmann<sup>137</sup>.

Finalmente, ya rescatamos la importancia de los elementos decorativos al hablar del espacio destinado a los espectadores, pero también los había en referencia a la escena. En este caso, además del telón metálico, y las labores de dorado de la decoración circundante al escenario, se instalaron nuevas cortinas de terciopelo, a juego con las mencionadas en los palcos, y decoradas con motivos árabes por los artistas decoradores del teatro<sup>138</sup>.

#### **4. 4. LOS ANEXOS**

En este apartado, nos referiremos a los elementos anexos o anejos<sup>139</sup>. Elementos que como habíamos adelantado podían dividirse en dos grupos.

En cuanto a aquellos destinados a los espectadores, y que por tanto se pueden ver, encontraríamos: Por un lado el vestíbulo, del que ya hemos comentado su relevancia como elemento de gran protagonismo social, por la intensa actividad que en él se daba. El acceso a esta zona tenía lugar desde el zaguán recayente a la calle. En el interior del mismo, a la derecha, estaba reservada la zona del bar. A continuación, en dirección al patio de butacas, se accedía a otra dependencia, una especie de galería previa al acceso, destinada a fumar. Desde aquí, a la derecha el público podía acceder al guardarropía y al tocador de señoras. Finalmente, al fondo, se encontraba el servicio de caballeros.

---

<sup>137</sup> Los telones corresponderían al montaje dirigido por José Tamayo de *Romeo y Julieta*, 1946.

<sup>138</sup> Misma referencia nota 121.

<sup>139</sup> Los datos más antiguos sobre estos espacios datan de 1929, a partir de la remodelación mencionada anteriormente. Se completa la información ofrecida a través de los planos existentes de 1961. Apartado 4.2.



Por el contrario, tendríamos anexos que quedarían fuera del alcance de la visión de los espectadores, pero necesarios para que funcione el engranaje de la maquinaria teatral. Anteriormente hemos mencionado que en el teatro había un pasillo de acceso a la zona del escenario, desde el zaguán. Pues bien, este corredor daba lugar a toda una sección de dependencias: dos camerinos, dos w.c, dos zonas de almacén, el cuarto de motores y una salita de fumadores. Todas de acceso privado para actores y personal trabajador el teatro.

Otras zonas anejas, se encontraban diseminadas en el resto de la planta baja. Por ejemplo, en el plano de planta de 1961, podemos observar un guardarropía de acomodadores, y en la zona de vestíbulo cercana al acceso de la zona de fumadores, anterior al patio de butacas, una pequeña zona destinada a conserjería.

En cuanto a otros datos, hemos podido recuperar algunas informaciones relevantes sobre estos espacios en nuestra labor de investigación en el Archivo Histórico Municipal de Valencia. El 1 de enero de 1927, se presentó la petición de una licencia de obras para ampliar el taller de escenografía ocupando parte destinada a los camerinos, y como consecuencia de esto, la solicitud para elevar dos pisos la construcción, albergando en esa zona los cuartos de artistas. Sin embargo, no hay referencias en otros lugares a la ejecución de las obras.

Nuestra consulta ha dado como resultado también el hallazgo de denuncias por el inicio de obras sin la petición previa de la licencia, en 1922, y en 1927. Sobre la actuaciones de 1922 no conocemos el destino de las mismas, posiblemente eran de poca envergadura. Respecto a la segunda denuncia, podemos presuponer que estaba en relación con la ampliación de la zona de escenografía indicada.

## 4. 5. GALERIA FOTOGRÁFICA

Para concluir el capítulo, consideramos oportuno hacerlo con una selección de fotografías que ilustren los interiores del teatro que hemos ido recorriendo en las líneas anteriores. Recordamos, en este punto, que las imágenes que se conservan son escasas. Mientras que del patio de butacas tenemos al menos varias perspectivas, del interior de la escena<sup>140</sup> o de los anexos no tenemos ninguna.

A continuación, ofrecemos la información de las imágenes seleccionadas, ya que en este caso hemos preferido no intervenir en las fotografías añadiendo información al pie.

1. Patio de butacas desde el escenario. Foto: Martín Vidal Romero.
2. Escenario desde el patio de butacas. Foto: Martín Vidal Romero.
3. Vista del teatro en 1936. Concurso de cocina. Fuente: Rafael Solaz.
4. Vista lateral del patio de butacas y los palcos desde el escenario. Foto: Lázaro Bayarri. Biblioteca Valenciana.
5. Vicente Barber y los hermanos Quintero. Foto: Luis Vidal Corella.

Las fotografías nº 1 y nº 2 están fechadas en 1910. Esta datación se ha efectuado según datos facilitados por Luis Vidal Ayala, biznieta del fotógrafo. Las fotografías están realizadas usando placas de cristal de 18x24, un material que se utilizó en la primera década del S.XX. En un intento de ofrecer la mayor calidad posible, se han solicitado directamente al archivo Vidal, al igual que la de Barber (nº 5).

---

<sup>140</sup> Pueden intuirse algunos elementos, como la concha del apuntador, pero no tenemos una imagen global, más allá de la embocadura y el telón.

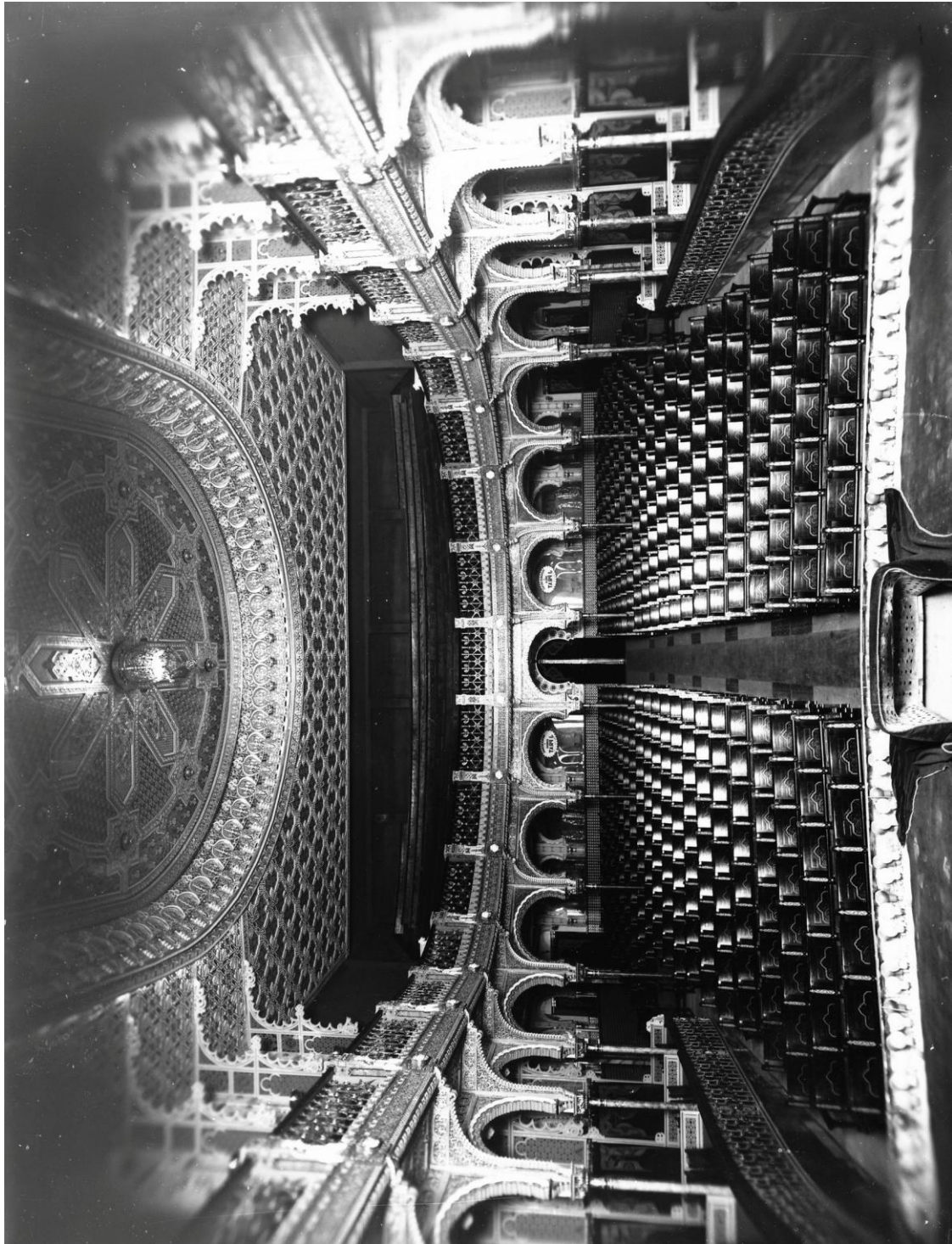
La fotografía nº 3 nos ha parecido interesante, ya que es la única localizada en la que el teatro tiene ese ingrediente del que carecen las demás: el público. Elemento fundamental en la recepción de cualquier espectáculo, y que consideramos transmite la sensación de haber *capturado* un trozo de vida.

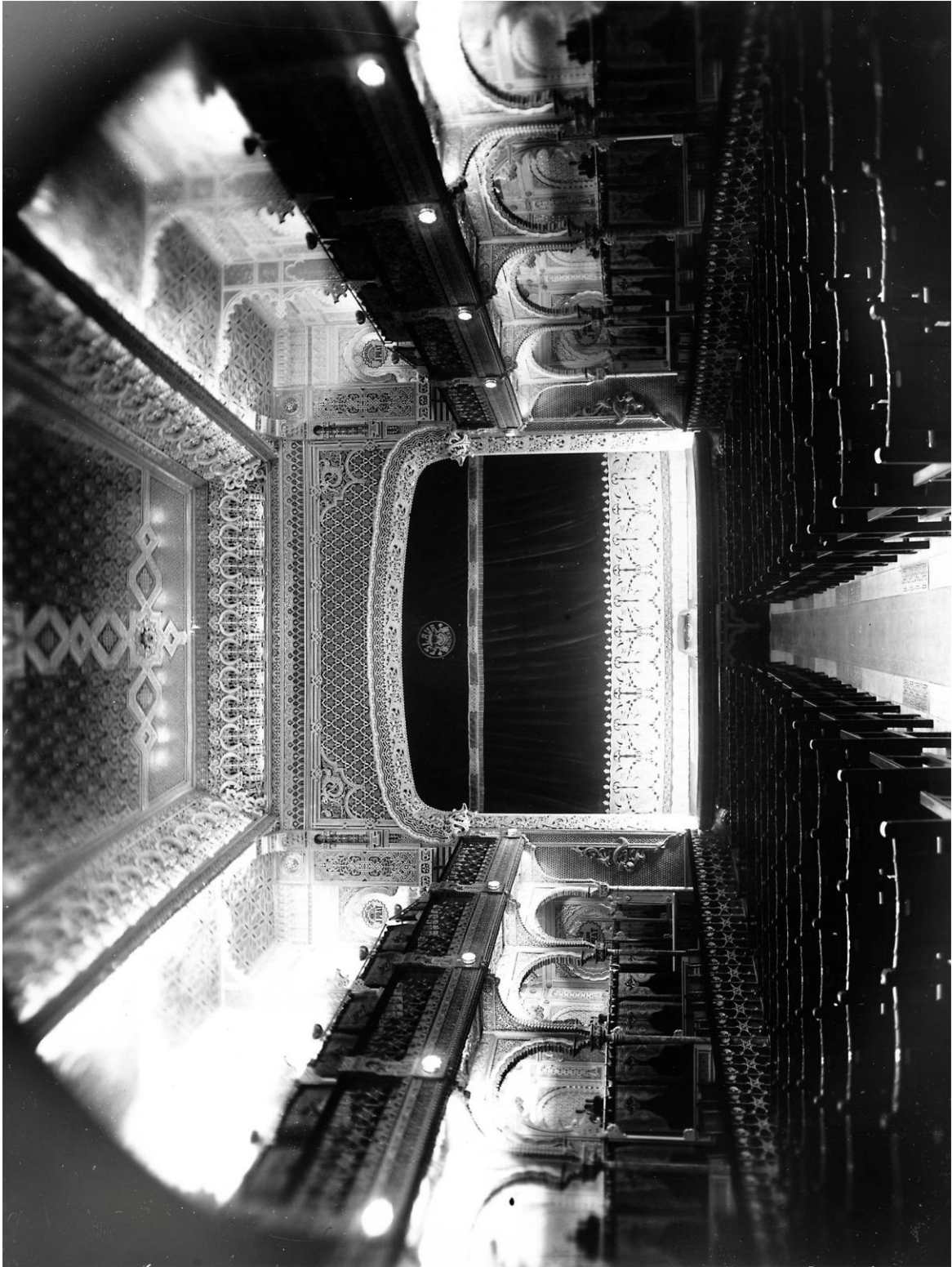
La imagen nº 4 ofrece una perspectiva distinta de la planta baja. Lo que permite apreciar con mayor detalle la zona de los palcos de platea.

Por último, la fotografía nº 5 retrata una reunión de Vicente Barber con los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, fechada en 1943. Era bastante frecuente que los autores asistieran a los estrenos de sus obras en el Eslava y, concretamente en el caso de los Quintero, la relación entre empresa y autores era bastante cercana.

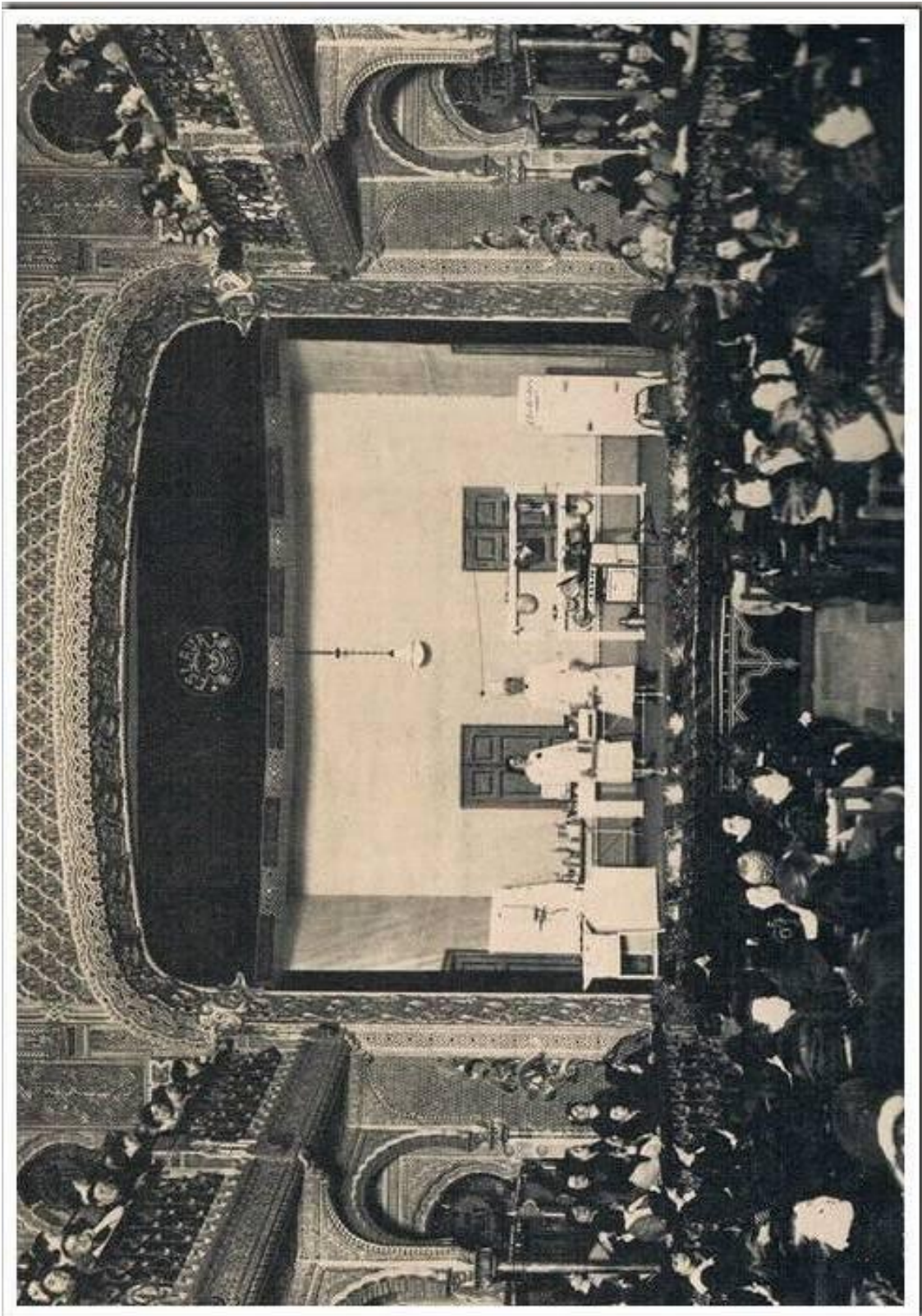
De esta imagen no solo destacan sus protagonistas, sino que puede observarse uno de los elementos decorativos utilizados por Manuel Cortina. Justamente la hemos seleccionado porque detrás de ellos podemos apreciar la azulejería del zócalo que recorría el perímetro de patio de butacas, vestíbulo y corredores. Como hemos mencionado, un recurso arquitectónico bastante característico de Cortina y además cuyo coleccionismo cultivaba. El Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí” posee en depósito una donación de azulejos de Manises que la familia donó y que contiene piezas desde el S. XV al XIX.

Finalmente, puntualizar que dado el carácter panorámico de las fotografías 1, 2, 3 y 5 hemos considerado su ubicación en posición horizontal. Algo que nos permite percibir mejor los detalles de cada una de ellas.

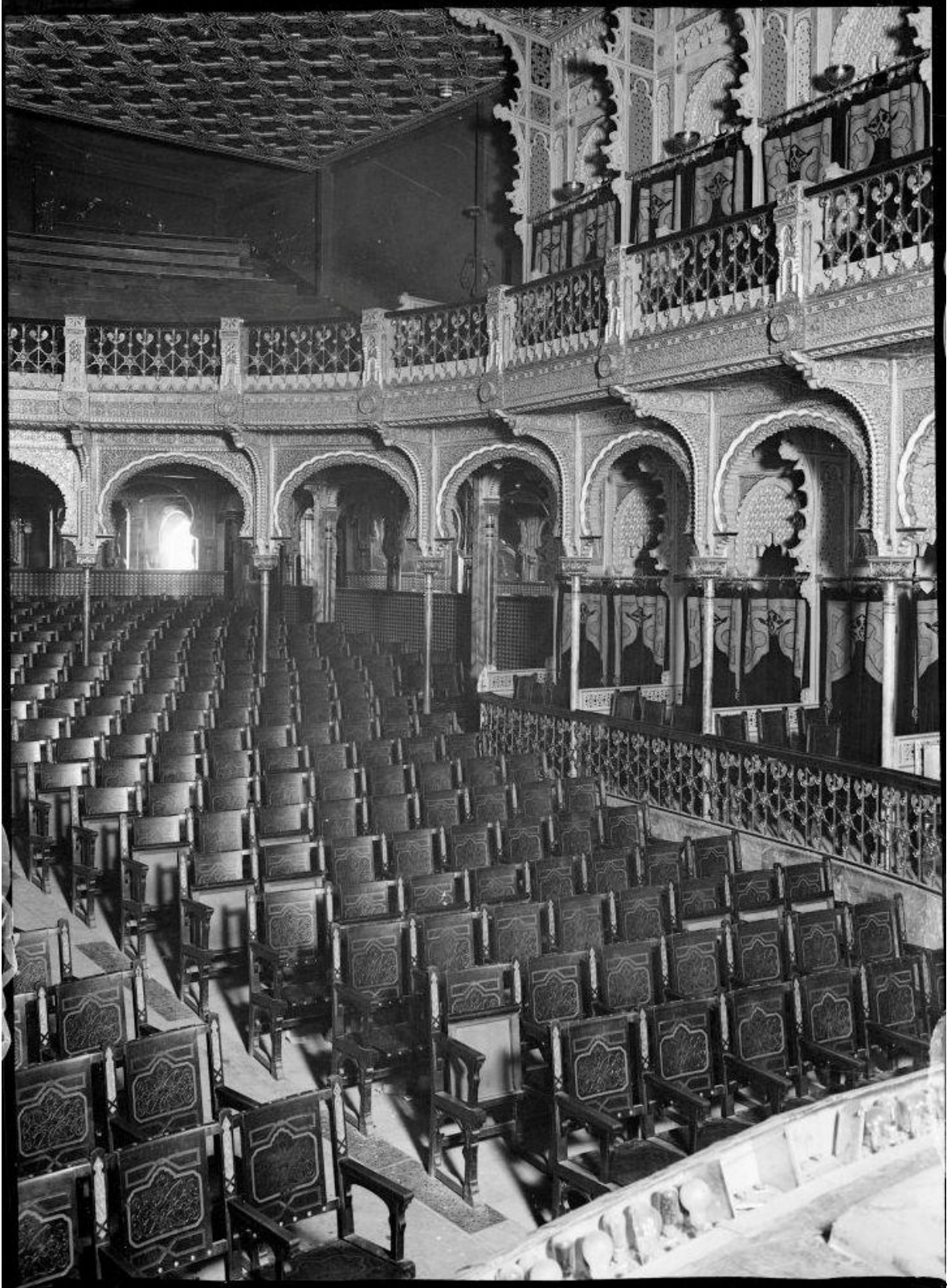




2



3





5



## 5. EL TEATRO ESLAVA ABRE SUS PUERTAS.

Por fin ha llegado el momento, y en el corazón del nuevo barrio abre sus puertas el que estaría llamado a ser el teatro estandarte de la comedia en la ciudad. La empresa Barber, gestionada por don Vicente Barber Cebriá, inauguraba el local teatral como Salón Eslava, en el bajo del edificio propiedad de don Luis Santonja Faus. Un edificio construido en parte del solar que antiguamente ocupó el Hospital de En Bou, al que ya hemos hecho referencia anteriormente. Durante estos años, desde 1905, la calle recibía el nombre Pi y Margall<sup>141</sup>, y el local ocupaba el número 21.

Según consta en el Archivo Municipal de Valencia, Barber presentó solicitud de licencia de obras para la construcción del local el 16 de mayo de 1908, acompañando los planos de Manuel Cortina. El salón abrió con las mejores expectativas, podríamos decir que con el viento a favor. En una de las mejores situaciones, dirigido a un público selecto<sup>142</sup> y construido por uno de los arquitectos más destacados. Ya sabemos que en el futuro, Cortina será relegado a un segundo plano durante cierto tiempo<sup>143</sup>. Sin embargo en esta época ha sido nombrado arquitecto del ensanche y ello lleva aparejado un gran prestigio.

Don Vicente Barber era un empresario teatral que durante algún tiempo llegará a gestionar no solo el Eslava, sino también el Teatro Principal de Valencia durante un breve periodo de años<sup>144</sup>, a finales de la segunda década del siglo XX. Un hombre de teatro que lanzó el proyecto empresarial del salón para dedicarlo inicialmente a los espectáculos de variedades, pero que enseguida

---

<sup>141</sup> Nombre de actualidad reciente en aquellos años. Francisco Pi y Margall asumió el gobierno de la I República entre el 11 de junio y el 18 de julio de 1873. Fallecido en 1901.

<sup>142</sup> Durante la primera temporada, era frecuente encontrar en la prensa la etiqueta de “espectáculo culto” para anunciar las distintas sesiones.

<sup>143</sup> Conflicto de los arquitectos Cortina y Martorell. Capítulo 3.

<sup>144</sup> Entre 1917-1919. Sirera, J.L (1986)

supo ver el momento en el que la comedia vivía empezaba a ser uno de los géneros predilectos del público, en plena evolución ascendente<sup>145</sup>.

Desgraciadamente, únicamente pudo encargarse de la dirección durante dieciséis años, ya que falleció repentinamente el 2 de septiembre de 1925. Sin embargo, asumió rápidamente la gestión un digno sucesor, su hijo Vicente<sup>146</sup>, que contaba con veinticinco años cuando ocupó la dirección. Estaba tan bien *entrenado* en la empresa familiar, que a lo largo de la historia del local algunos no supieron distinguir que hubo dos Vicente Barber. Lo comprobamos al consultar alguna reseña en la prensa de la época, donde atribuyen a D. Vicente Barber (hijo) la gestión de medio siglo dedicada a la gestión del Teatro Eslava, cuando lo cierto es que fueron dos personas. Más tarde, siguiendo la tradición familiar, Ricardo, hijo de Vicente Barber Soler se encargará de ayudar a su padre en la dirección de la empresa. Lamentablemente, el cierre del teatro cortará la continuidad familiar a la cabeza de la gestión del teatro.

## **5. 1. LAS PRIMERAS TEMPORADAS.**

### **5.1.1. 1908- 1909**

A lo largo de la historia del Teatro Eslava, pueden encontrarse varias tipologías de programación, dentro de la adscripción prioritaria a la comedia. La primera, cuyos datos no constan en el legado depositado en la Biblioteca de Artes Escénicas del IVC, sería la única que escapó a esta especialización, ya que estuvo dedicada fundamentalmente a los espectáculos de

---

<sup>145</sup> D. Vicente Barber, hombre de empresa, supo tener una visión de futuro y adaptarse al momento emergente del género. Es por ello que ya en la segunda temporada aparece como especialidad de la sala.

<sup>146</sup> D. Vicente Barber Soler comenzó los estudios de medicina, pero los abandonó en cuanto decidió que su futuro estaba al frente de la empresa familiar.

variedades y sesiones de cinematógrafo<sup>147</sup>. Una fórmula ya aplicada con éxito en otros locales teatrales como el Principal, que en los primeros años del S.XX habían llevado a la práctica con buena acogida.

Por aquel entonces todavía era el Salón Eslava. Nombre que mantuvo los primeros años. Hay que tener en cuenta que esta llamada primera temporada fue más corta y apenas superó los seis meses, pues como hemos indicado anteriormente la fecha oficial de inauguración fue el 24 de diciembre de 1908<sup>148</sup>. Sin embargo, uno de los objetivos del trabajo era esclarecer la veracidad de las fechas de vigencia del teatro que se habían divulgado hasta la actualidad.

Ciertamente la fecha prevista fue el día de Nochebuena, no obstante la prensa consultada no ofrecía información al respecto, ni el día señalado ni anterior. No es hasta días más tarde cuando encontramos los primeros datos que confirman que existe un nuevo teatro. El diario *Pueblo*, en una breve nota el día 30 en la sección de cartelera, informa que el día 31 se ofrecerá nuevamente la sesión en Beneficio de la Sociedad Valenciana de Caridad que se había organizado para la apertura, pero que dado el poco resultado de taquilla<sup>149</sup>, la empresa facilita una nueva fecha para el evento.

*El Mercantil Valenciano*, comienza a dar información sobre el teatro el 28 de diciembre, no menciona nada sobre la inauguración del 24 y se limita a informar sobre la previsión horaria de las funciones, dando a entender que el salón oferta una especie de sesión continua compuesta de distintos espectáculos. En cuanto al evento benéfico, es un poco más extenso en la información del día 30 y matiza que la nueva sesión del 31 se ofrece debido a que tuvo que ser

---

<sup>147</sup> La consulta de diferentes periódicos de la época nos lleva a concluir que los títulos del contenido de estas sesiones de cinematógrafo no se especificaban en la prensa. Lo común era publicar el horario, remitiendo a la pizarra del salón para conocer otros datos como título y/o precios de proyecciones y espectáculos.

<sup>148</sup> Según información publicada en prensa y explicamos en este mismo apartado.

<sup>149</sup> Apenas se publicitó la apertura en los medios de difusión habituales, tal como pudimos confirmar en nuestras búsquedas en la hemeroteca de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia.

cancelada la del 24. Analizadas dichas informaciones cabría preguntarse cuál tendría que considerarse la fecha de inauguración. Ambos diarios dan una información similar pero no idéntica, creando dudas razonables sobre si realmente el día 24 hubo o no hubo representación. Motivos por los que habría que tomar con cierta precaución la fecha oficial que se barajaba hasta la fecha como la de la inauguración del teatro.

### **Salón Eslava.**

#### *Beneficio de la Asociación de Caridad*

La empresa del Salón Eslava ha tenido un rasgo de delicadeza y desinterés que la enaltece.

Prometió á la Asociación Valenciana de Caridad que los productos de la función inaugural irían á la caja de la Asociación, pero atendiendo á que el resultado obtenido era insignificante, á su juicio, por la precipitación y falta de anuncio con que se verificó la inauguración, ha puesto el teatro á disposición de la Junta benéfica de dicha entidad.

Al efecto se ha organizado un atrayente espectáculo para mañana, de cinco á ocho de la tarde, cuyos productos se destinan á la Asociación de Caridad.

El programa será variado y sugestivo, tomando parte los principales artistas que forman el cuadro de la compañía.

Con dicho motivo es seguro que el lindísimo Salón Eslava se verá concurridísimo mañana por la tarde.

Nosotros así lo deseamos, tratándose del fin benéfico del espectáculo.

*Diario Pueblo 30-12-1908. Pág. 2*

## SALON ESLAVA

La función á beneficio de la Asociación Valenciana de Caridad, que se suspendió el día 21, se celebrará mañana jueves.

El programa será de lo más selecto, figurando en él los mejores números de *varietés* que se presentan en este elegante salón.

Dado además el fin benéfico de la función, creemos que el público contribuirá con su presencia al mejor éxito del espectáculo, que será culto y ameno.

*El Mercantil Valenciano 30-12-1908. Pág. 2.*

*Como puede leerse, la sesión se suspendió el 24-12-1908*

### SALON ESLAVA

La empresa de este bonito salón cumple hoy su oferta, dedicando una segunda función á beneficio de la Asociación Valenciana de Caridad, ya que el resultado de la primera, que fué la inaugural, por causas ajenas á la voluntad de dicha empresa no dió el resultado apetecido.

La sección que empieza á las cinco y media de la tarde es la destinada al referido fin filantrópico, formando parte de ella los números y atracciones más salientes que forman el repertorio de la compañía que trabaja en el expresado salón, y además habrá una sección selecta y extraordinaria de proyecciones cinematográficas.

Los precios que regirán para esta función son los siguientes:

Palcos plateas preferencia sin entrada, 8 pesetas. - Idem sencillos, 4. - Butacas y delanteras piso principal con entrada, 80 céntimos. - Preferencia con ídem, 50. - Entrada general, 35.

El público valenciano, tan amante de la Asociación Valenciana de Caridad, estamos seguros sabrá corresponder á la generosidad de la empresa del Salón Eslava.

\* \* \*

Por la noche habrá dos secciones, á las nueve y á las once, compuesta de atracciones interesantes y variedades notables con bonitas proyecciones.

*El Mercantil Valenciano 31-12-1908. Pág. 2*

Respecto al resto de la temporada hemos podido comprobar cómo estuvo dedicada íntegramente al cinematógrafo y las variedades, o incluso algunas jornadas únicamente dedicadas a la proyección. Es el caso del 6 de abril, donde se utilizaba como reclamo lo económico de la sesión, con precios desde 0,10 céntimos.

Los espectáculos fueron de lo más variado, con actuaciones de todo tipo, desde monos amaestrados, bailes, magos y trapeceistas hasta espectáculos musicales de distinta temática. Respecto al importe de las localidades, generalmente en prensa se informa que los precios están expuestos en la pizarra del Salón, motivo por el que no es habitual que se publiquen. Por alguna referencia aislada sabemos que oscilaban entre los 35 céntimos y las 8 pesetas.

Los diarios no ofrecen información todos los días sobre todas las salas y es frecuente comprobar cómo la cartelera recoge casi aleatoriamente la información teatral. En ocasiones, pasan varios días sin mencionar al Eslava, cuando al parecer hay cambio de espectáculo todas las semanas con, al menos, dos debuts.

Se enfatiza constantemente sobre la calidad de la programación y el público al que se dirige. En estos tiempos, parece ser que estos espectáculos se consideran *cultos*, y es de suponer que se espera un público acorde.

Hasta el 30 de junio se ofrece una amalgama inimaginable de propuestas, insertando, como en su inauguración, algunas sesiones dedicadas a causas benéficas. Tal es el caso de las funciones del 21 de febrero ofrecidas en beneficio de la Cruz Roja.

### 5.1.2. 1909-1910.

Con el tiempo, siempre se consideró la primera temporada “real” de comedia la de 1909-1910. Y a partir de este momento con tal denominación siguió hasta la última, la temporada 51. Una trayectoria, que si bien es cierto que en algunos momentos se dio una alternancia con la programación de otros géneros y espectáculos, siempre estuvo dedicada prioritariamente a la comedia.

Esta temporada se inauguró un 25 de septiembre de 1909, a cargo de la Compañía Cómico - Dramática de D. Juan Colom. El elenco estaba integrado por Doña Carlota Plá<sup>150</sup> como primera actriz y Don Enrique Araixa como primer actor. El resto del reparto lo integraban, por orden alfabético, las siguientes actrices: Purificación Alarcón, Antonia Colom, María Cola, Clotilde Guerra, Carlota Ibáñez<sup>151</sup>, Mercedes Nieto, Laura Pastor y Martina Prado.

En cuanto a los actores: Luis Alcaide, Francisco Alfonso, Juan Colom, Fernando Carmona, Ernesto Carbó, Francisco Fuentes, Francisco Huelva, Alfonso Muñoz y Rafael Tejero. Incorporándose el también primer actor Adrián Martí el 24 de enero de 1910. Un total de veinte profesionales contando la última incorporación.

---

<sup>150</sup> Actriz que se integraría posteriormente en la compañía de Enrique Rambal. Remitimos a la tesis de Ferrer Gimeno, F. (2008). *Enrique Rambal y el melodrama de la primera mitad del siglo XX*. Tesis doctoral. Universidad de Valencia. Pág. 26.

<sup>151</sup> Hija de Carlota Plá y Miguel Ibáñez. Misma fuente nota anterior.



*Programa presentación compañía Juan Colom*



*Programa inauguración 25-09-1909*



Las funciones tenían lugar de lunes a domingo, salvo excepciones o festivos especiales. La distribución de cada una de ellas solía seguir un patrón semejante<sup>152</sup>, aunque podían observarse algunas diferencias según el tipo de pieza que integrase la sesión o el día de la semana.

Los precios de las localidades eran indicativos de la sección a la que se tenía acceso. A continuación mostramos una tabla resumen de los mismos en pesetas. Cabe mencionar, que aunque la temporada se inició estipulando tres tipos distintos de secciones: sencilla, doble y especial, A partir de diciembre de ese mismo año pervivieron únicamente la denominación doble y especial.

	SENCILLA Pts.	DOBLE Pts.	ESPECIAL Pts.
Palco platea doble sin entrada	4	6	7,5
Palco platea sencillo sin entrada	2	3,5	4,5
Palco doble piso principal sin entrada	3	4,5	5,5
Butaca patio con entrada	0,5	0,7	0,85
Butacas circulares patio con entrada	0,5	0,7	0,85
Butacas circulares piso principal con entrada	0,35	0,7	0,85
Butaca de preferencia planta baja con entrada	0,2	0,3	0,3
Entrada general	0,2	0,3	0,3

<sup>152</sup> La sesión se estructuraba en “Sección Doble” y “Sección Especial”. Existiendo también las funciones o días “De moda”. En este último caso, correspondía a las primeras horas de la tarde, y tenía la consideración de función de etiqueta, especialmente para las señoras, que eran el público que mejor podía asistir en este horario. Los precios eran más elevados.

Todas las secciones iban precedidas de un selecto y escogido programa de cinematógrafo<sup>153</sup> con estrenos, costumbre heredada de la primera temporada. Normalmente el horario de las secciones se organizaba de la siguiente manera: 15:30, 17:45, 20:30 y 22:30. La sesión de las 22:30 generalmente estaba reservada para los fines de semana o festivos, días en los que era más habitual un programa largo.

En el primer trimestre de la temporada, entre septiembre y diciembre de 1909, se representaron un total de 54 piezas teatrales, correspondientes a la siguiente tipología: comedia, juguete cómico, paso de comedia y cuadro dramático.

Después, con una menor presencia también encontramos: diálogos, cuadros y episodios dramáticos, entre otros.

A continuación ofrecemos una relación de las obras que se representaron entre septiembre y diciembre, con la indicación del autor y el género.

Una vista rápida ya puede facilitarnos una panorámica de los que serán los autores más representados en estos años, y por tanto, los más demandados por el público.

Los nombres de Benavente, hermanos Quintero, Miguel Echegaray, Linares Rivas, Vital Aza o José Estremera se confirman como algunos de los autores que más sonarán en las primeras décadas.

---

<sup>153</sup> En los programas del teatro no se indica el contenido de estos programas. Al igual que tampoco se anunciaba en la prensa el contenido. Generalmente esta información se daba en la pizarra del teatro.

TÍTULO	GÉNERO	AUTOR
<i>La reja</i>	comedia	Álvarez Quintero
<i>De cerca</i>	comedia	Benavente
<i>Bodas de plata</i>	comedia	Linares Rivas
<i>El abolengo</i>	comedia	Linares Rivas
<i>El miserable puchero</i>	juguete cómico	Antonio Casero
<i>Nicolás</i>	comedia	Álvarez Quintero
<i>Los tocayos</i>	juguete cómico	Vital Aza
<i>El chiquitín de la casa</i>	comedia	Mariano Pina
<i>¡Mi misma cara!</i>	juguete	Mariano Pina
<i>El oso muerto</i>	comedia	Ramos Carrión y Aza
<i>Los demonios en el cuerpo</i>	comedia	M. Echegaray
<i>El comandante</i>	juguete cómico	Celso Lucio
<i>La fuerza bruta</i>	comedia	Benavente
<i>Por las nubes</i>	comedia	Benavente
<i>La cuerda floja</i>	juguete cómico	José Estremera
<i>Los dos sueños</i>	cuadro dramático	Eusebio Blasco
<i>El cuarto creciente</i>	juguete dramático	Linares Rivas
<i>La cizaña</i>	comedia	Linares Rivas
<i>Lance inevitable</i>	juguete cómico	Pablo Parellada
<i>El amor que pasa</i>	comedia	Álvarez Quintero
<i>El círculo de la muerte</i>	atracción mundial	The 3 Dafils

<i>Sin reparar en los medios</i>	boceto de comedia	Tomás Camacho
<i>Dulces memorias</i>	comedia	Eusebio Blasco
<i>Las feas</i>	paso de comedia	Álvarez Quintero
<i>La victoria del general</i>	juguete cómico	Rafael de Santa Ana
<i>El nido</i>	comedia	Álvarez Quintero
<i>Don Juan tenorio</i>	drama religioso	Zorrilla
<i>Los hugonotes</i>	comedia	M. Echegaray
<i>Al natural</i>	comedia	Benavente
<i>El novio de Doña Inés</i>	juguete cómico	Javier de Burgos
<i>Mi cara mitad</i>	comedia	Ramos Carrión
<i>González y González</i>	comedia	Mariano Pina
<i>¡África!</i>	episodio dramático	Luis Reig
<i>La careta verde</i>	comedia	Ramos Carrión
<i>Los primos</i>	juguete cómico	Camacho y Palomera
<i>El rubicundo Apolo</i>	comedia	“Dos autores locales”
<i>A la luz de la luna</i>	paso de comedia	Álvarez Quintero
<i>El señor gobernador</i>	comedia	Álvarez Quintero
<i>La escondida senda</i>	comedia	Álvarez Quintero
<i>El genio alegre</i>	comedia	Álvarez Quintero
<i>Els besons de Sedaví</i>	comedia bilingüe	Antonia y Juan Colom
<i>Los hijos artificiales</i>	juguete cómico	Abati y Reparaz
<i>Los celosos</i>	juguete cómico	“Dos autores locales”
<i>El sombrero de copa</i>	comedia	Vital Aza

<i>El flechazo</i>	diálogo	Álvarez Quintero
<i>El enemigo</i>	comedia	Echegaray
<i>Ojo por ojo</i>	diálogo	Algarra y Epila
<i>Pedro Jiménez</i>	comedia	Perrin y M. de Palacios
<i>San Sebastián Mártir</i>	comedia	Vital Aza
<i>Después del baile</i>	juguete cómico	Vicente Peyró
<i>Zaragüeta</i>	comedia	R. Carrión y V. Aza
<i>El filósofo de cuenca</i>	comedia	Pablo parellada
<i>Por fuera y por dentro</i>	comedia	M. Echegaray
<i>El monstruo de los titanes...</i>	tragedia	Manuel S. Locojas

En este último trimestre, se organizaron dos jornadas especiales. La primera, el 26 de noviembre estuvo dedicada a Teodoro Llorente, con un escogido programa regional. La segunda, el 29 del mismo mes, se ofreció en beneficio de la Cruz Roja, al igual que se hiciera el año anterior.

Cabe recordar la importancia de Llorente como una de las figuras más importantes de la Renaixença valenciana. Además de su labor como poeta, cultivó el periodismo<sup>154</sup> y fue dos veces diputado a Cortes y Senador por el partido conservador.

---

<sup>154</sup> Director del periódico La Opinión en 1860, que en 1866 dio origen al diario *Las Provincias*, del que fue director 40 años. VV. AA. *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana* (1973).

**SALÓN ESLAVA**  
 PÍ Y MARGALL, 21

Compañía Cómico-Dramática  
 dirigida por el primer actor

**Don JUAN COLOM**

FUNCIONES PARA HOY VIERNES 26 NOVIEMBRE 1909  
 DIA DE MODA \* PROGRAMA REGIONAL

En honor del laureado poeta  
**D. TEODORO LLORENTE**  
 con motivo de su reciente homenaje.

En todas las secciones, que empezarán con rigurosa puntualidad a las horas anunciadas, selecto y escogido programa de Cinematógrafo, con estrenos.

**Por la tarde a las 6 SECCIÓN ESPECIAL**  
 Con asistencia del festejado vate  
**Don Teodoro Llorente**  
 3.ª REPRESENTACION del entremés valenciano, original de D. JUAN COLOM,

**BODES D' OR**  
 Lectura de la preciosa poesía **La barca nova** por el Sr. COLOM, original del Sr. LLORENTE.  
 1.ª REPRESENTACION de la graciosa comedia bilingüe en DOS ACTOS y en verso, original del malogrado sainetero D. EDUARDO ESCALANTE,

**UNA SÓGRA DE CASTAÑOLA**  
 REPARTO: Chesibta, Sra. Antonia Colom.—Inés, señorita Nieto.—Rosa, Sra. Guerra.—Visanot, Sr. Juan Colom.—El tío Córdalo, Sr. Enrique Araixa.—Rosendo, Sr. Rivas.—Fepito, Sr. Tejero

**Por la noche a las 9 Sección sencilla**  
 1.ª REPRESENTACION del juguete bilingüe en un acto y en verso, original del inolvidable poeta don RAFAEL M.ª LIERN,

**UNA PAELLA**  
 REPARTO: La Marquesa del Marabú, Sra. Pastor.—Elvira, Sra. Guerra.—Carmelita, Srta. Nieto.—El tío Garrofi, señor ARAIXA.—Arturo, Sr. Muñoz.—Quico, Sr. COLOM.—Ramón, Sr. Rivas.—D. Nazario, Sr. Alcalde.—Jugador 1.ª, 2.ª y 3.ª, Srs. Huelva, Carbo y Fuentes.

**A las 10'30 SECCIÓN ESPECIAL**  
 4.ª REPRESENTACION del entremés valenciano,  
**BODES D' OR**  
 2.ª REPRESENTACION de la comedia bilingüe en DOS ACTOS y en verso,  
**Una sógra de castañola**

*Programa de la jornada dedicada a Teodoro Llorente, 26-11-1909.*

Pasado el Año Nuevo, continuó la compañía de Juan Colom fiel a su repertorio. Muchas de las obras ya se habían estrenado el trimestre anterior, pero también hubo lugar para nuevos estrenos.

A continuación ofrecemos el programa del mes de enero marcando diferenciadamente los estrenos del resto de obras representadas, procedentes de la primera etapa de la temporada:

TÍTULO	GÉNERO	AUTOR
<i>N-Pepita Reyes</i>	comedia	Álvarez Quintero
<i>X-Los hijos artificiales</i>	juguete cómico	Abati y Reparaz.
<i>X-Por fuera y por dentro</i>	comedia	M. Echegaray
<i>X-San Sebastián Mártir</i>	comedia	Vital Aza
<i>X-El sombrero de copa</i>	comedia	Vital Aza
<i>X-El señor gobernador</i>	comedia	R. Carrión y Aza
<i>N-Las de Caín</i>	comedia	Álvarez Quintero
<i>X-El Genio Alegre</i>	comedia	Álvarez Quintero
<i>X-El enemigo</i>	comedia	M. Echegaray
<i>N-Como las flores</i>	paso de comedia	L. Becerra y de Burgos.
<i>N-La ducha</i>	juguete cómico	Mariano Pina.
<i>N-Mañana de sol</i>	paso de comedia	Álvarez Quintero.
<i>X-Bodas de Plata</i>	comedia	Linares Rivas.
<i>X-Pedro Jiménez</i>	comedia	Perrin y M. de Palacios
<i>X-El flechazo</i>	diálogo	Álvarez Quintero.
<i>N-Zaragüeta</i>	comedia	R. Carrión y Vital Aza.
<i>N-Los monigotes</i>	juguete cómico	Guerra y Mota
<i>N-La posada de Lucas</i>	comedia	Eusebio Blasco.

<i>X-La escondida senda</i>	comedia	Álvarez Quintero.
<i>N-El carnaval del amor</i>	Pasatiempo cómico	T. Camacho.
<i>N-Los señoritos</i>	comedia	Miguel Ramos.
<i>X-La fuerza bruta</i>	comedia	Benavente
<i>X-Al natural</i>	comedia	Benavente.
<i>X-La victoria del general</i>	juguete cómico	Rafael de Santa Ana.
<i>X-El chiquitín de la casa</i>	comedia	Mariano Pina
<i>N-La Cizaña</i>	comedia	Linares Rivas
<i>N-Meterse a Redentor</i>	comedia	M. Echegaray
<i>N-Perecito</i>	juguete cómico	Vital Aza.
<i>X-La careta verde</i>	comedia	Ramos Carrión
<i>X-La cuerda floja</i>	juguete cómico	José Estremera
<i>X-Por las nubes</i>	comedia	Jacinto Benavente
<i>N-El sueño dorado</i>	juguete cómico	Vital Aza.
<i>N-Los hugonotes</i>	comedia	M. Echegaray
<i>N-El chalán</i>	entremés	S. Alonso Gómez
<i>X-El nido</i>	comedia	Álvarez Quintero
<i>X-La reja</i>	comedia	Álvarez Quintero
<i>X-Después del baile</i>	juguete cómico	Vicente Peyró
<i>N-Lo que vale el talento</i>	comedia	Fco. Pérez Echevarría



X	Reposición
N	Nueva

De nuevo, un completo repertorio con 36 piezas teatrales. No obstante, comprobamos como la mayoría de novedades las conforman las piezas “de relleno”, ya que son textos más cortos y por tanto menos costosos de preparar de forma simultánea con los ensayos de las comedias largas. Una forma simple de actualizar y renovar el repertorio. Generalmente las comedias, aunque las había de diversa extensión<sup>155</sup>, requerían una mayor dedicación y medios complementarios como decorados, escenografías, etc.

Durante febrero, marzo y abril la compañía continuará alternando las obras de mayor éxito, ya estrenadas, con la introducción de novedades.

Entre las nuevas propuestas, podremos encontrar las siguientes incorporaciones.

En Febrero:

<i>El gran tacaño</i>	comedia	Paso y Abati
<i>El padrón municipal</i>	comedia	Ramos Carrión y Aza
<i>Juego de prendas</i>	juguete cómico	Vital Aza
<i>El secreto de polichinela</i>	comedia	Pierre Wolf
<i>Los bombones</i>	comedia	Mariano Pina
<i>Lo positivo</i>	comedia	Joaquín Estébanez
<i>Trenzas de oro</i>	comedia	M. Aranaz Castellanos

---

<sup>155</sup> Uno, dos o tres actos

Además de las obras indicadas hubo tres conciertos de Casanovas-Lloret, con motivo de las funciones homenaje a los actores principales. En estos casos, los actores que recibían el homenaje solían seleccionar algunos textos escogidos expresamente para el evento.

En el caso de Juan Colom fue el 7, 8 y 9 de febrero con las representaciones:

<i>El secreto de polichinela</i>	comedia	Pierre Wolf
----------------------------------	---------	-------------

<i>El sant del agüelo</i>	pieza en un acto	Juan Colom
---------------------------	------------------	------------

Con motivo del homenaje en beneficio del galán joven, Adrián Martí, se ofrecieron las funciones del 20 al 25, en la sesión de las 21:30 h. La selección de obras:

<i>Buena gente</i>	comedia	Santiago Rusiñol.
--------------------	---------	-------------------

<i>Caza de Almas</i>	comedia	Antonio de Viera
----------------------	---------	------------------

Finalmente, la actriz principal, Carlota Plá, también recibió su homenaje el 17 de febrero<sup>156</sup>, acompañado del tercero de los conciertos.

---

<sup>156</sup> No se cita en el programa una selección especial de textos para la función homenaje.

En marzo, las incorporaciones fueron:

<i>El pañuelo</i>	comedia	Eusebio Blasco
Los dominós blancos	comedia	R. Navarrete y M. Pina
<i>Fráncfort</i>	juguete tetralingüe	Vital Aza
<i>Robo en despoblado</i>	comedia	R. Carrión y Vital Aza
<i>La dicha ajena</i>	comedia	Álvarez Quintero
<i>La sombra del padre</i>	comedia	Martínez Sierra
<i>A casa con mi papá</i>	comedia	Mariano Pina
<i>El tanto por ciento</i>	comedia	Adelardo L. de Ayala

Siguiendo con las funciones en beneficio de los actores principales, el 1, 2 y 3 de marzo recibió su homenaje el actor cómico D. José Serred.

Entre los acontecimientos correspondientes a otros géneros, del 8 al 10 del mismo mes, se celebraron una serie de conciertos de música de cámara de la Agrupación instrumental “La Harmonía”, a cargo del maestro Eduardo L. Chavarri. Programa que se repitió el 16 de marzo dada la buena acogida.

El mes de abril, El elenco de Juan Colom terminó de incorporar las siguientes piezas al repertorio:

<i>Doña Clarines</i>	comedia	Álvarez Quintero
<i>El iris o la iridectomía</i>	comedia	Sr. Colom

<i>Aquí todos somos buenos</i>	comedia	Cantó y Calonge
<i>El forastero</i>	juguete cómico	M. Pina
<i>Para pescar un novio</i>	paso de comedia	Pérez Fernández
<i>Los gansos del capitolio</i>	comedia	Emilio Mario (h)
<i>El espejo</i>	comedia	Mariano Pina
<i>La hora del amor</i>	comedia	V. Almela
<i>La ley del mundo</i>	comedia	Mariano Pina
<i>El octavo no mentir</i>	comedia	Echegaray
<i>El patio</i>	comedia	Álvarez Quintero

Terminado el mes de abril, la compañía de Colom se despidió después de casi siete meses de representaciones prácticamente diarias.

Haciendo una valoración respecto a la temporada anterior, podemos observar cómo el cambio ha sido significativo. En este tiempo, únicamente se ha programado fuera del género cómico los conciertos de música y un espectáculo de variedades. Concretamente en noviembre, cuando *Les 3 Dafils*, con el espectáculo de ciclistas voladores, *El círculo de la muere*, hizo las delicias de los espectadores de antaño. Incluso los artistas de este número organizaron un concurso con un premio de 1.000 pesetas al mejor de aquellos que se atreviese a competir con ellos.

Sin embargo, entre el 1 de mayo y el 26 de junio, Barber considera retomar las variedades, tal vez alentados por la época estival, más propicia a espectáculos de entretenimiento.

Entre las variedades propuestas, podían encontrarse espectáculos de las siguientes tipologías:

- Adivinación y transformismo
- Malabaristas
- Actores transformistas
- Ciclistas musicales
- Bailes acrobáticos
- Conciertos de música de cámara
- Acróbatas excéntricos<sup>157</sup>
- Equilibristas
- Perros amaestrados
- Imitadores de animales y pájaros

Esta práctica, no se repetiría con la misma intensidad los años siguientes. Sin embargo, sí podremos encontrar espectáculos de semejante tipología de forma aislada, casi siempre al final de la temporada *seria*, sobre todo en las dos primeras décadas. Tal vez, herencia de esta costumbre devendrá con los años la programación puntual de subgéneros más frívolos, generalmente en fechas previas al verano.

---

<sup>157</sup> Persona que da saltos o practica habilidades sobre el trapecio o la cuerda floja, o ejecuta determinados ejercicios gimnásticos, principalmente en espectáculos de carácter circense y que incorpora efectos cómicos por medio de ejercicios extraños. Definición propia a partir de RAE.

# Salón Eslava

Pí y Margall, 21

Teléfono n.º 152

FUNCIONES PARA HOY MARTES 7 DE JUNIO 1910  
Hoy día de GRAN MODA

En todas las secciones, que empezarán con rigurosa puntualidad á las horas anunciadas, selecto y escogido programa de Cinematógrafo con estrenos.

Secciones extraordinarias á las 7 tarde y 11'15 noche  
Sección especial á las 9'45 de la noche

## Hoy debut de los 4 BERLEYMES

Ayer debutaron con  
grandioso éxito

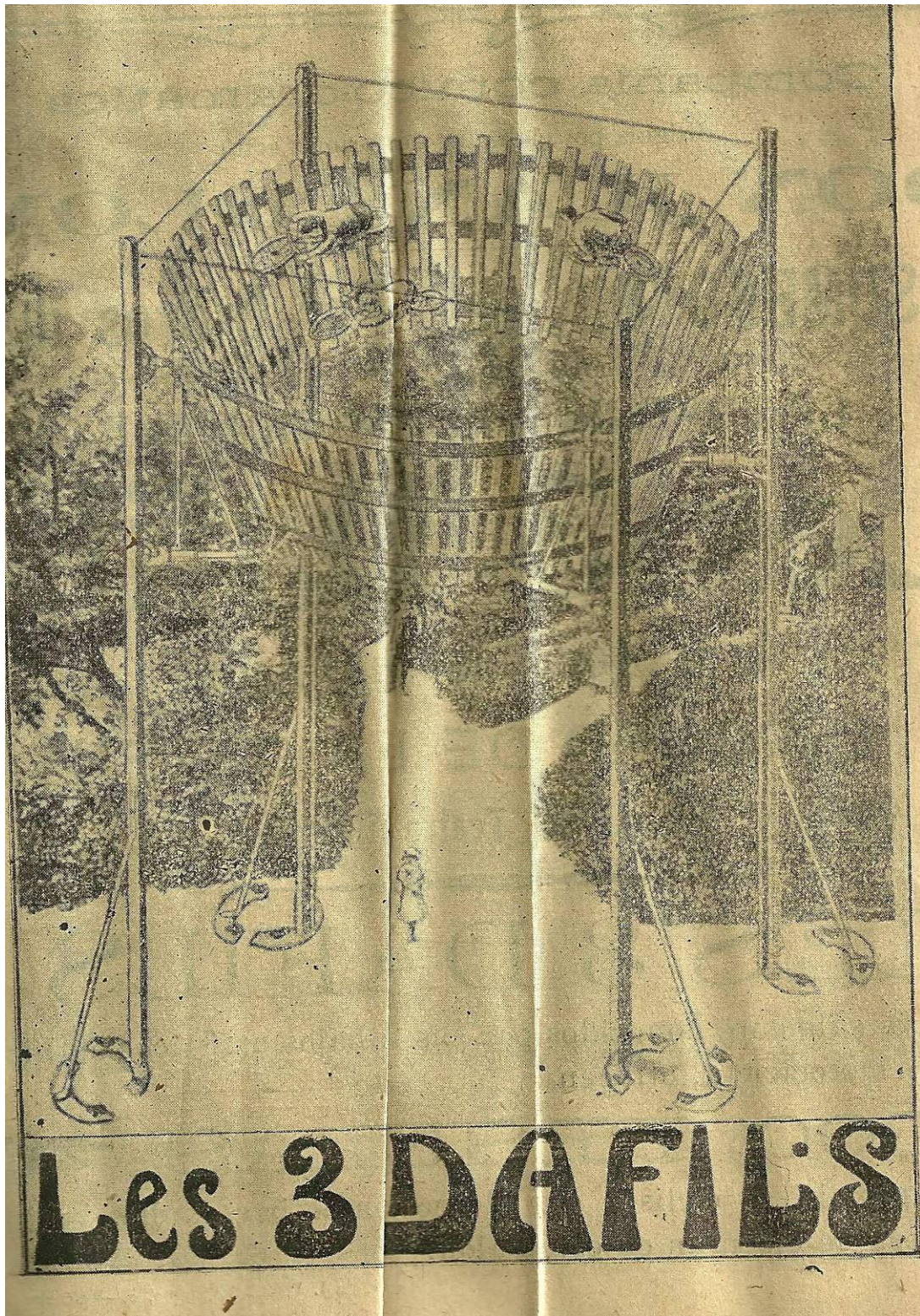
### Los Satanelas

Creadores del  
arte moderno



Unicos transformistas fantásticos creadores de su grandioso acto de fantasía mímico bailable á transformaciones rápidas

*Espectáculo de variedades, 7-06-1910*



*Espectáculo de ciclistas voladores. Noviembre de 1909*

## **5.2. PANORÁMICA DE LA ACTIVIDAD TEATRAL EN LA SALA ANTERIOR A 1950.**

La programación de la temporada 1909-1910 abrió el camino que marcaría el resto de la historia del teatro. La segunda década del siglo comenzó un 14 de octubre en lo que sería la tercera temporada del teatro, pero la segunda de comedia. A partir de entonces y durante los siguientes años continuó la hegemonía de la compañía de Juan Colom como compañía estable de la sala. Al menos hasta la temporada de 1914-1915 su nombre estuvo estrechamente vinculado con la sala. No siempre de la misma forma ni permanentemente pero la relación mantuvo cierta estabilidad.

Generalmente, los cambios estuvieron relacionados con la entrada y salida de actores y actrices. Por ejemplo, en la temporada de 1912-1913, consta como figuras de la compañía titular Ana M<sup>a</sup> Ferri y Manuel Vigo, apareciendo Colom como director. También hubo alguna ausencia, motivada por la gira de la compañía en la provincia de Castellón, como en la temporada 1913-1914. Espacio cubierto por la programación de variedades, al estilo de los primeros tiempos, hasta que de regreso ese año comenzaron un 28 de octubre, casi un mes más tarde de las fechas habituales.

Ese año también se retomaron los espectáculos de cine y variedades en verano, a partir del cierre de la temporada el 7 de junio. Generalmente, el verano estará exento de programación, aunque podemos encontrar cada cierto tiempo algún tipo de festival o programación veraniega. No necesariamente dentro del teatro<sup>158</sup>. Otra costumbre, anticipada en puntos anteriores, fue el reservar espacios de variedades como transición entre espectáculos.

---

<sup>158</sup> En puntos sucesivos, comprobaremos como algunos años la empresa organiza eventos teatrales en la Plaza de Toros.



Dentro de esta misma década si existió una temporada a remarcar fue la de 1914-1915. Ese año la apertura también se realizó avanzado el mes de octubre, concretamente el día 23. La actriz Nieves Suárez figuraba a la cabeza del cartel de la compañía Cómico-Dramática Española. Acompañada, en este caso, de los primeros actores Antonio Torner y José López Alonso. Los textos, en buena parte resultaban familiares, pues ya habían formado parte de temporadas anteriores. Entre las propuestas programadas, podemos reencontrarnos con *Malvaloca*, *Doña Clarines* y *Los hijos artificiales*, de los hermanos Quintero; O *La Malquerida*, de Benavente. Los precios habían sufrido un incremento, situándose entre los 0,45 céntimos y 1,25 para las entradas individuales y entre 5,50 y 7, 50 para los palcos.

Ya decíamos que esta temporada fue especial, y el motivo lo desvelamos a continuación. La compañía Dramática Española de Margarita Xirgu llegaba por primera vez a Valencia con un estreno multitudinario el 3 de diciembre. Un acontecimiento de 11 funciones de noche y 4 matinées. El teatro registró un lleno completo para admirar a la actriz catalana. La crítica valoró la sublime interpretación de la Xirgu en las dos piezas que integraron el estreno: *El patio azul*, de Santiago Rusiñol, y *Elektra*<sup>159</sup>, de Sófocles.

Dos personajes femeninos que la actriz interpretó con una versatilidad prodigiosa. En el primer caso, aportando un realismo y veracidad de difícil superación en correlación con el desgaste físico que sufre la protagonista, enferma terminal, desde la lozanía y jovialidad de la joven en plenitud de la vida, hasta lo demacrado del rostro de la joven en el momento del desenlace final. En el segundo, interpretando a una Elektra de carácter con una intensa

---

<sup>159</sup> La obra se trataba de una versión sobre el clásico de Sófocles en versión moderna del austríaco Hugo von Hofmannsthal y traducida por Joaquín Peña. Estrenada en el Teatro Principal de Barcelona el 8 de mayo de 1912.

fuerza dramática e interpretada de un modo que difícilmente el público del Eslava había podido presenciar anteriormente.

Entre los elogios, no solo hubo para el elenco. Vicente Barber fue alabado en su esfuerzo por dar a conocer al público valenciano una de las actrices más importantes del teatro español y que acababa de consagrarse pocos meses antes en el Teatro de la Princesa de Madrid con las mismas dos obras presentadas en Valencia. Una definición que añadían solo podía aplicarse en el país a figuras como María Guerrero y Enrique Borrás<sup>160</sup>.

Circunstancias de la vida hicieron que Margarita Xirgu y Enrique Borrás fusionaran por primera vez sus compañías pocos años después, concretamente en 1919. Una circunstancia que no fue única pues en lo sucesivo trabajaron en más ocasiones de forma conjunta logrando grandes éxitos en sus interpretaciones. Incluso llevaron a escena *Divinas palabras*, de Valle Inclán, en 1933. Pero al autor no le convenció demasiado la interpretación que el actor hizo de Pedro Gailo, ya que según él era más propia de un cardenal que de un vulgar sacristán<sup>161</sup>. Posiblemente porque Borrás siempre destacó en el drama y su imagen y voz encajaban en esta tendencia como pocos. Baste recordar como lo definía Alfredo Marquerie<sup>162</sup> en 1969:

“Fue el actor del grito pero también del matiz, de la pausa, lo esencial del buen comediante, que mientras asombra y sobrecoge en los momentos de agitación convulsa, sabe en la serenidad del diálogo, en prosa o en verso, expresivo como nadie

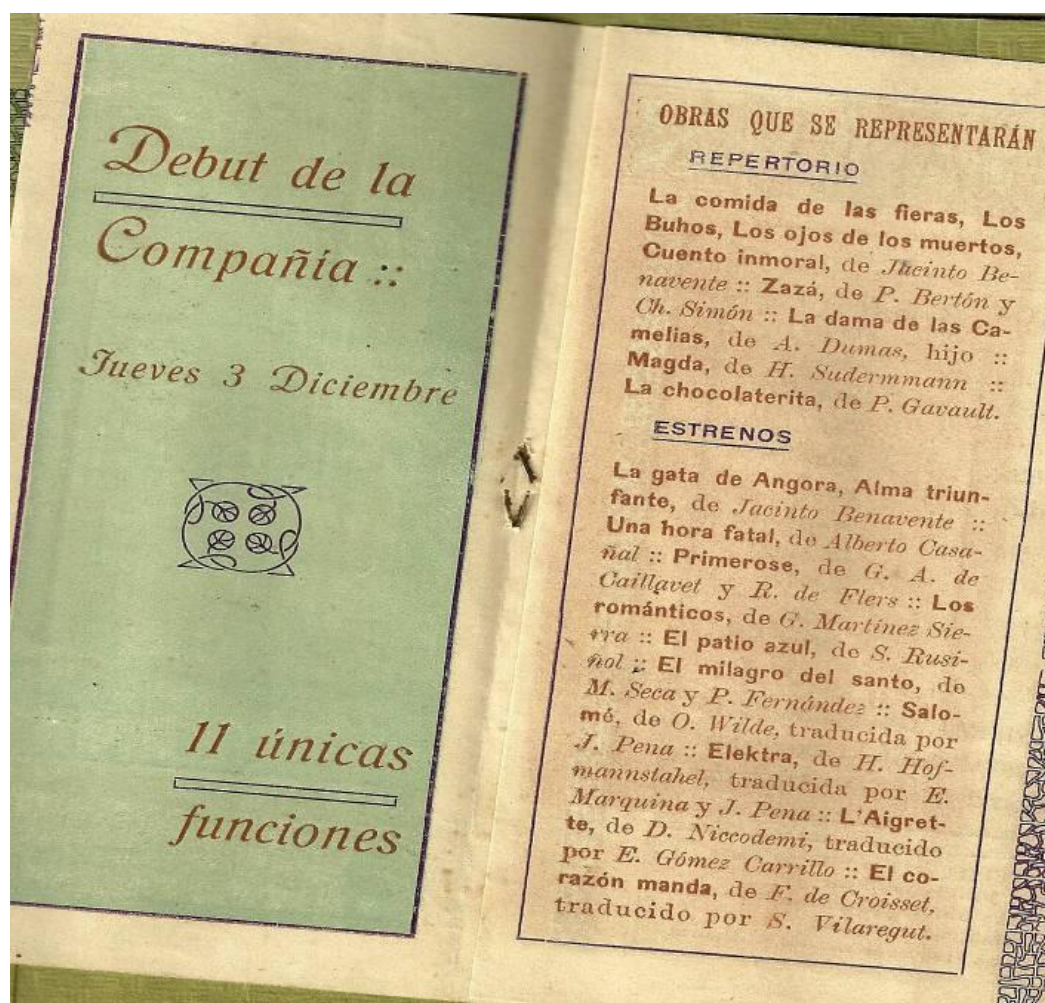
---

<sup>160</sup> 1863-1957. Actor de gran temperamento y extraordinaria facultad vocal que le permitía todo tipo de inflexiones. Gran figura de la escena, hizo notables creaciones alternando el teatro en castellano y en catalán. En su larga trayectoria encontramos títulos como: *El alcalde de Zalamea*, *La vida es sueño*, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, *El gran Galeoto* o *Medea*, entre otros. Trabajó con las mejores actrices y actores de su generación. Entre ellos, Rafael Rivelles, actor con gran vinculación con el Teatro Eslava.

<sup>161</sup> Huerta, J; Peral, E; Urzáiz, H. *Teatro español [de la A a la Z]*. Espasa Calpe, 2005.

<sup>162</sup> 1907-1974. Crítico teatral de gran importancia y reconocido por su buen criterio. Abrió el camino para autores como Miguel Mihura, Ruíz Iriarte o Calvo Sotelo.

pudiera serlo más, extraer con sus manos ágiles, asida entre la palabra guía, la palabra motora [...]"



Repertorio de la Compañía de Margarita Xirgu en Valencia, 1914.

*Debut de la  
Compañía ::*

*Jueves 3 Diciembre*



*11 únicas  
funciones*

## LISTA DE LA COMPAÑIA

ACTRICES	ACTORES
ALVAREZ SEGURA. AMPARO	BARRAYCOA. . . . FRANCISCO
ESTER. . . . . CONCEPCIÓN	CABRÉ. . . . . PEDRO
LÓPEZ. . . . . AMPARO	FERNÁNDEZ. . . . MANUEL
MORENO. . . . . GUILLERMINA	GÓRRIZ. . . . . FEDERICO
ORTIZ. . . . . CELIA	LUCIO. . . . . JOSÉ
RIAZA. . . . . JULIA	MORALES. . . . . VICENTE
RIVAS. . . . . MARÍA DE LAS	ORDÓÑEZ. . . . . JULIO
SALA. . . . . JULIA	ORTÍN. . . . . MIGUEL
SANTOLARIA. . . JOSEFINA	PUGA. . . . . RICARDO
SEGURA. . . . . JOSEFA	PUGA. . . . . RAMÓN
XIRGU. . . . . MARGARITA	RIVERO. . . . . JOSÉ
	SALA. . . . . FERNANDO
	SOLER. . . . . JOSÉ

APUNTADORES: LUIS AZAÑA - SALVADOR RIERA.-MAQUINISTA: LUIS BARÓ.-MUEBLISTA: RAFAEL ARRÓYO.-REPRESENTANTE DE LA COMPAÑIA: FRANCISCO LABEDÁN.-ADMINISTRADOR GERENTE: JOSÉ ARNALL

TOILETES DE LAS CÉLEBRES MODISTAS MMES. LUCILE Y PAQUIN, de París  
 SASTRERÍA DE LA RENOMBRADA CASA FINCI, de Turín  
 DECORADO de MAURICIO VILOMARA, MORAGAS, ALARMA y BRUNET y PONS, de Barcelona  
 ALFOMBRAS DE LA CASA GERVASIO AMAT, de Barcelona  
 Atrezzo de E. Rancati y C<sup>ta</sup>, de Milán    Muebles de la casa Vázquez Hermanos, de Madrid

*Reparto de la compañía de Margarita Xirgu en Eslava, temporada 1914-1915*

Tras el paso de Margarita Xirgu por el Eslava, retomó la actividad la compañía Cómico- Dramática de Nieves Suárez, que como habíamos indicado anteriormente era titular esa temporada.

En el mes de diciembre, con motivo de la campaña de Navidad, se intercalaron algunos espectáculos de variedades. Puede comprobarse en sesiones como la del 14 de diciembre, a cargo de la American Ilusionist Company: Marocco and Wetrik, y la de la canzonetista Salud Ruíz.

Después de Reyes, al público de la sala valenciana le había sabido a poco las actuaciones de *la Xirgu*. Por tanto, ante la insistencia, la empresa puso todo su empeño en su regreso y el 15 de enero se repitió el acontecimiento. De nuevo, la actriz catalana regresaba al Eslava con 8 funciones de noche y dos matinées.

Ante la gran demanda se dio un caso sin precedente hasta entonces, la empresa aceptaba la reserva de entradas en contaduría. No es preciso decir que nuevamente el lleno fue total en todas las sesiones. El público se dobló a los pies de la compañía, en un éxito como pocos hasta ese momento.

Dos recitales de Andrés S. Dalmau, en sesión de matinée, dieron paso a la compañía de Francisco Fuentes, con la actriz Antonia Arévalo como primera figura femenina. En su estancia, destacó la representación de *Hamlet*, el 11 de febrero.

Parece ser que esta segunda parte de la temporada se presentaba con un perfil más variado, pues tras la intensidad de los meses precedentes, en el resto del periodo se intercalaron algunos espectáculos de variedades. Aunque hay que decir, al margen de gustos, que se les consideraba primeras figuras dentro de su género. Por un lado, llegó al teatro *La Troupe Liliputiense*, que como su nombre indica, se trataba de una compañía internacional compuesta por artistas de baja estatura que deleitaron a los asiduos con acróbatas, alambristas y bailes rusos, entre otros.

Seguidamente, Francisco Sanz<sup>163</sup>, un artista ventrílocuo de reconocida trayectoria hizo su aparición en el programa. Entre sus diálogos destacaron el loro mecánico o Melanio, el curda. Sin embargo, nada pudo compararse al golpe de efecto que produjo su creación estrella, el autómatas Frey Volt. Espectáculo calificado de asombroso por lo logrado de las gesticulaciones y precisión de las acciones de la criatura. Un documento tremendamente valioso y donde puede apreciarse el arte de Sanz en todo su esplendor, lo constituye la película

---

<sup>163</sup> Su nombre completo era Francisco Sanz Baldoví. Nacido en la localidad valenciana de Anna en 1872 y fallecido en 1939 en Valencia. Existe un trabajo escrito por Ignacio Ramos Altamira dedicado íntegramente al artista: *El mejor ventrílocuo del mundo: Paco Sanz en los teatros madrileños 1906-1935*. Ed. Ecu, 2010.

documental<sup>164</sup> de 1918 filmada en Barcelona y Valencia, *Sanz y el secreto de su arte*, en colaboración con Maximiliano Thous que se había estrenado poco antes como cineasta.

Algunos espectáculos de menor importancia “rellenaron” el programa hasta el mes de abril, cuando llegaron las folklóricas. El día 4 llegó al teatro La Argentina<sup>165</sup> y Pepe Medina. Las entradas individuales tenían un precio de entre 0, 35 céntimos 1 peseta. Los palcos, entre 4 y 6 pesetas. En segundo lugar, el 15 de mayo Pastora Imperio<sup>166</sup>, deleitó a los fieles espectadores. Entre el repertorio, títulos como *El amor brujo*, de Gregorio Martínez Sierra, con música de Manuel de Falla. Completó el ciclo, la actuación de Pepita Ramos, la *Goyita*.

La temporada terminó el 13 de junio en el teatro, pero la empresa Barber organizó durante todo el verano una serie de espectáculos nocturnos en la Plaza de Toros. Espectáculos de diversa tipología para entretener las noches veraniegas de la ciudad. La apertura del festival se produjo el 25 de junio con el espectáculo de los perros comediantes *Tenof*. Un ciclo interesante de espectáculos, entre los que no faltó el cinematógrafo y una cuantiosa representación de óperas y zarzuelas.

Un verano intenso que dio paso a la temporada siguiente, que se desarrolló con normalidad. No obstante, destacó la visita de Margarita Xirgu<sup>167</sup> en primavera. Solo que esta vez, y dada la aceptación del año anterior, estuvo tres semanas, del 26 de mayo al 7 de junio.

---

<sup>164</sup> La película fue restaurada en 1995 gracias al Instituto Valenciano de Artes Cinematográficas (IVAC).

<sup>165</sup> Antonia Mercé y Luque. Bailarina y coreógrafa española. Nacida en Argentina en 1890 y que falleció en Bayona el 18 de julio de 1936, junto el día que comenzó la Guerra Civil.

<sup>166</sup> Pastora Rojas Monte. Bailaora Sevillana y una de las figuras más representativas del folklore flamenco de todos los tiempos. Abuela de la actriz española Pastora Vega. Al parecer el nombre artístico surgió de una frase de Jacinto Benavente, cuando tras una actuación exclamó: ¡Esta Pastora vale un imperio! “Monumentos Flamencos”. Revista Digital La Flamenca. <http://www.revistalaflamenca.com/monumentos-flamencos-pastora-imperio/>. Información extraída el 26-02-2017.

<sup>167</sup> Como informábamos anteriormente, todavía no había fusionado su compañía con Enrique Borrás.

Entre los títulos, se entremezclaron éxitos consagrados de la actriz con otros no conocidos en Valencia: El debut fue con *Marianela*, de los Quintero; *L'Aigrette*, de Niccodemi, traducida por Gómez Carrillo; *La loca de la casa* de Pérez Galdós; *La dama de las camelias*, drama de Alejandro Dumas, versión castellana de J. Vergara; Sin olvidar los triunfos cosechados con *El patio azul* y *Elektra*, lo que motivó la reposición de las piezas.

El contraste a este tipo de comedia más seria, lo puso la despedida de la temporada con la compañía cómica dirigida por el actor Mariano de Larra, como primera actor, y Josefina Roca, como primera actriz. Dado el cariz de la compañía, alguno de los títulos destacados que pudo seguir el público fue *La señorita de Trévez*, de Arniches. Sin embargo, obras ya presentes en la temporada de debut de 1909, seguirán programándose cíclicamente. Es el caso de *El abolengo*, de Linares Rivas, entre otras.

Comenzada la década de los veinte, uno de los hechos que marcó un punto de inflexión en la historia del teatro fue la temporada de 1925- 1926 y 1926-1927. El 2 de septiembre de 1925, pocos días antes de la inauguración de la 26 temporada de comedia, fallecía Vicente Barber Cebriá de forma imprevista. El alma máter hasta entonces de la empresa dejaba un poco huérfanos a todos aquellos que consideraban este teatro como su segunda casa.

La *Correspondencia de Valencia* (26-09-1925), en la crónica teatral publicada como consecuencia de la apertura de temporada teatral la noche anterior, y firmada por Gonzalo Vega, homenajeaba *al hombre*. Resaltando la valía de quien supo transformar un antiguo taller en un teatro selecto. Un local pequeño que siempre fue lo suficientemente grande para que desfilasen por su escenario los mejores artistas. Incluso llegaron a interpretarse óperas mejor que en los más prestigiosos coliseos, según relataba el crítico del diario.

Don Vicente nunca faltó a la noche del debut, a pesar de las dificultades con las que también tuvo que lidiar. Esperaba en la puerta del teatro la llegada del público, a la par que saboreaba, con un puro en los labios, la satisfacción del trabajo bien hecho<sup>168</sup>

En el estreno del 25 de septiembre, la compañía de Francisco Alarcón triunfó tanto en el montaje como en el resultado de taquilla, ya que no quedó una sola entrada libre. Sin embargo, y como recogían otras crónicas<sup>169</sup>, el mejor elogio era recordar a quien durante 17 años supo llevar el teatro al lugar que le correspondía.

Las primeras obras representadas esta temporada fueron *Mujercita mía* y *Colonia de Lilas*, de Antonio Paso y Antonio López Moniz, ambas de la compañía de Alarcón y con M<sup>a</sup> Luisa Moneró<sup>170</sup> como primera actriz. Las sesiones eran a las 18:15 y a las 22 horas, respectivamente. Un total de veintinueve piezas teatrales integraron el repertorio de Alarcón. Se despidieron a principios de abril con *Mi prima está loca*, comedia argentina en tres actos de Francisco T. Collazo y Torcuato Insausti, con arreglos de Miguel Mihura.

La temporada estuvo repartida con la compañía de Carmen Díaz<sup>171</sup>, que el 3 de abril, coincidiendo con la temporada de primavera relevó a los de Alarcón. La obra escogida para el estreno, programado a las diez de la noche, fue *El amor no se ríe*, de Felipe Sasone. Tres meses de éxitos reiterados que hicieron que

---

<sup>168</sup> *La Correspondencia de Valencia*, 26-09-1925.

<sup>169</sup> *Periódico Pueblo*, 25-09-1925

<sup>170</sup> Actriz nacida en Madrid que se dio a conocer con *La losa de los sueños*, de Jacinto Benavente, siendo su primer gran éxito sobre los escenarios *Canción de Cuna* de Martínez Sierra, interpretada en 1911 en el Teatro Lara de Madrid. Se incorporó a la compañía de Francisco Alarcón en 1926. Tras la Guerra Civil siguió trabajando, casi siempre en el registro cómico, cosechando éxitos destacados como *Eloísa está debajo de un almendro* (1940), de Jardiel Poncela, pieza en la que sustituyó a Guadalupe Muñoz Sampedro. Hemeroteca diario ABC.

<sup>171</sup> Actriz española muy reconocida en las décadas de 1920 y 1930. Una de las interpretaciones más destacadas fue el estreno de *La risa y el duende de Sevilla*, de los hermanos Álvarez Quintero, con la que se estrenó el Teatro Lope de Vega de Sevilla en 1929, con ocasión de la Exposición norteamericana de Sevilla. *El País*, 14-02-1979.



concluyeran el 30 de junio de 1925 dejando un buen sabor de boca tras la representación de un extenso repertorio compuesto por 24 piezas, entre comedias, juguetes cómicos y pasos.

En esta época, era común que la compañía fuera representando de forma cíclica las obras del repertorio según la respuesta del público. Téngase en cuenta que normalmente cada tarde se mostraban dos obras distintas, una en la sesión de tarde y otra en la de noche. En ocasiones a estas dos se añadía una pieza menor, como un paso o un poema dramático. Este modo de funcionar era la causa de la necesidad de un repertorio tan extenso. Algo que con el tiempo fue variando hasta transformarse, como veremos, en una programación más similar a la contemporánea, especialmente a partir de los años 40.

La temporada siguiente, 1926-1927, comenzó con una de las remodelaciones que se efectuaron en la sala a lo largo de su historia. El joven Barber, siguiendo la tradición paterna y comprometido con seguir dirigiendo la empresa tal y como su padre le inculcó, aportó su juventud a la nueva etapa. Parte de esas novedades era convertir *la salita* en un lugar lo más confortable posible. El público de entonces, y de siempre, fue un público fiel<sup>172</sup> que asistía con asiduidad a los estrenos de la entonces compañía titular, capitaneada por Alarcón. Ese año fue la encargada de los montajes de todo el periodo.

En estos momentos, lo que más llama la atención es la costumbre de una menor rotación. Generalmente estará bastante extendido que haya una compañía titular estable, o en ocasiones dos, como en la temporada 1925-1926, pero no estarán todavía muy extendidas las giras de compañías externas que hagan una estancia más o menos corta en el teatro. Durante la primera parte del S. XX,

---

<sup>172</sup> Tal como sostienen distintas crónicas (*La Voz valenciana*, 20-08-26) y se ha podido comprobar a través de los años con el testimonio de fuentes personales como Guillermo Fernández (Estudio fotográfico Guirau), Juan Alfonso Gil Albors y Antonio Díaz Zamora.

muchas obras montadas en las primeras capitales con buena aceptación, se llevaban luego a provincias interpretadas por artistas locales. Esto generaba, por un lado una estabilidad para la profesión actoral en su ciudad de origen, pero por el contrario, el público no tenía acceso de primera mano a ver la representación a cargo de la compañía que originalmente había hecho el montaje. Algo que en ocasiones aparejaba un descenso de la calidad por el carácter no profesional de muchos grupos teatrales de provincias<sup>173</sup>. Conforme avancen los años, especialmente a partir de los años cuarenta, se recuperará paulatinamente la vieja tradición de las giras de artistas, eso sí adaptadas a los nuevos tiempos.

Contrariamente a lo que ocurría en la antigüedad, las compañías más prestigiosas serán las más demandadas, volviendo a la itinerancia de antaño<sup>174</sup>.

Respecto a los autores más representativos, o mejor dicho representados en estos años, podríamos reducirlos a dos nombres, Jacinto Benavente y los hermanos Quintero. Ya adelantábamos al comienzo, sin riesgo a equivocarnos, que fueron dos de los autores más representados de toda la historia del Eslava, y en general de medio S. XX.

Es cierto que nuestro teatro siempre estuvo preocupado de traer a Valencia las grandes obras del teatro nacional e internacional, especialmente en los años cincuenta. Una etapa, en la que hubo un incremento paulatino del teatro extranjero, no dejando fuera las tendencias más novedosas del entonces creciente teatro vanguardista, especialmente del absurdo.

Sobre la temporada siguiente, ya se hacían eco los diarios desde antes de empezar. Pues “Visantino”, como llamaban familiarmente al joven Barber, tras

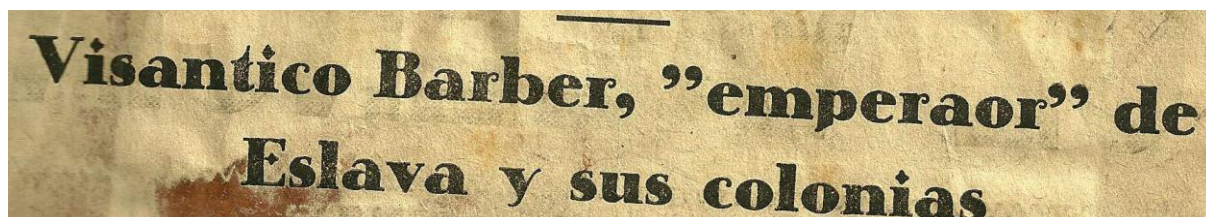
---

<sup>173</sup> Según testimonio de Antonio Díaz Zamora. Sin embargo, esto no será frecuente en Eslava, donde las compañías generalmente estaban compuestas por actores profesionales.

<sup>174</sup> En el siglo de Oro, los caminos eran recorridos en mayor medida por las compañías de cómicos más humildes. Mientras tanto, las autorizadas solo recorrían las grandes villas, realizando estancias más largas y por tanto menor movilidad.

apenas un año de la ausencia de su padre, reabriría el Eslava después del verano, no con un lavado de cara, como era lo normal, sino con todo un “fregón”<sup>175</sup>.

El periodista que firmaba la crónica, Caireles, imprimía un divertido tono al escrito que encabezaba con el siguiente titular:



**Visantino Barber, “emperador” de Eslava y sus colonias**

Al hilo del estilo desenfadado, el autor refería en la misma crónica algunas de las mejoras del siguiente modo:

“El maestro era inmejorable, pero el chico ha salido con sobresaliente y premio extraordinario. Ya verán ustedes cómo ha hecho arreglar el ornato del lindo Teatro Eslava. El zaguán, que con el tiempo había quedado como la entrada de una fonda pueblerina, será desde este año una elegante sala de espera, que servirá de contraste con el estilo árabe del patio de butacas, remozado por el pintor escenógrafo señor Arnau”

Además de lo expuesto respecto al zaguán, se había modificado la luz eléctrica, aumentándola en el escenario y en las salas.

Sin duda, la temporada prometía. Especialmente si además de este “lavado de cara” de “marca mayor” abría temporada una compañía clásica en la sala, la de M<sup>a</sup> Luisa Moneró y Paco Alarcón. Artistas versátiles y bien considerados entre el público valenciano, por interpretar con la misma soltura una astracanada de Arniches que una pieza de Benavente<sup>176</sup>. Muestra de su

---

<sup>175</sup> Término coloquial empleado por el redactor Caireles de *La Voz Valenciana*, 20-08-1926

<sup>176</sup> Según Caireles, redactor de *La Voz Valenciana*.

vinculación con el teatro fue el hecho de pasar varias temporadas como compañía estable. Acompañados a lo largo de las mismas de actrices como Carmen Andrés, Cruz Almiñana o María Cañete, primera actriz la temporada de 1928-1929.

Entre el repertorio, seguimos encontrando una mezcla entre la gran variedad de los subgéneros de comedia. Muestra de ello es que seguimos encontrando juguetes cómicos como *La Tela*, de Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández, ya programado en la primera temporada de comedia.

La segunda parte de esta temporada estuvo amenizada por la compañía Martí<sup>177</sup> - Pierrá<sup>178</sup>, que llegó el 17 de enero. Otro clásico en la historia teatral del local. Su respetable elenco no dejó indiferente al público con piezas como: *Hay que vivir*, de Luis Olivé y Lafuente; *Caridad*, de M. Echegaray; *El rosal de las 3 flores*, de Linares Rivas o *La boda de Quinita Flores*, de los hermanos Álvarez Quintero.

Cuando se terminó esa temporada en junio de 1929, poco podían imaginar los asiduos de la sala la monumental transformación que se encontrarían a la vuelta. De las distintas intervenciones decorativas y de mejoras, ya hemos dado cuenta en el capítulo anterior. Este momento marcaría un antes y un después en

---

<sup>177</sup> Compañía formada por el matrimonio de actores Amparo Martí y Francisco Pierrá. Martí había nacido en Valencia en 1903 e inicio su carrera muy pronto, ya que sus padres también eran actores. Trabajó en el teatro Español con Ricardo Calvo y en el Infanta Isabel. En 1928 se casó con Francisco Pierrá, formando pareja artística durante veinte años. Tiempo después trabajó con Rafael Rivelles en el Teatro Lara, junto a la también actriz Mary Carrillo en *Al amor hay que mandarlo al colegio*, de Benavente. Fue tal el éxito que la obra se mantuvo durante trece temporadas. Entre los reconocimientos recibidos se encuentra el Premio Nacional de Teatro, la Medalla del oro del Círculo de Bellas Artes y el Premio María Rolland. Falleció en 1973. Misma referencia nota 161.

<sup>178</sup> Actor nacido en Cádiz en 1895. Comenzó en la compañía de Enrique Borrás y Lleó. Posteriormente trabajó en las compañías titulares del Infanta Isabel de Madrid y Eslava de Valencia. Trabajó como segundo galán junto con Margarita Xirgu. Al igual que su esposa fue galardonado con los mismos distintivos. Falleció en 1975. Misma referencia nota anterior.

la vida del teatro, iniciándose la que podríamos considerar la segunda etapa de su historia.

La compañía de Juan Bonafé<sup>179</sup>, reconocido actor cómico, no pudo tener mejor debut la temporada 1929-1930, arropada como estuvo por la gran acogida de los espectadores, que acudían casi en tropel atraídos por la apertura del remozado teatro. Teniendo en cuenta que la temporada se abrió el 26 de noviembre, casi un mes y medio más tarde de lo habitual, se notaba que tenían ganas de teatro. Las entradas se agotaron e incluso se reservaban con varios días de antelación. Las mejoras técnicas hicieron que lucieran mejor que nunca las interpretaciones de los textos que presentó la compañía de Bonafé, eligiendo para el debut *El orgullo de Albacete*, de Alfonso Paso y Joaquín Abati.

Las críticas no pudieron ser mejores, cabe recordar que entre el elenco se daban cita algunos de los nombres más conocidos de panorámica teatral español de la época y de los años posteriores: Hortensia Gelabert, Mariano Ozores, Carmen Sanz, Consuelo Esplugas, Elvira Iparraguirre, Almudena Ayala, Elena Granda, Coral Díaz y Concepción Valls.

Una temporada repartida con la compañía de Martí- Pierrá, a partir del 10 de enero de 1930, y la compañía cómica de Pedro Sepúlveda y Salvador Mora. El elenco dramático de Enrique Chicote y Loreto Prado cerró la temporada de comedia el 14 de junio.

---

<sup>179</sup> Nacido en Palma de Mallorca en 1875 y fallecido en Madrid en 1940. Uno de los actores más famosos de la primera mitad del S.XX. Comenzó su carrera junto a Antonio Vico. Se dedicó sobre todo al género cómico donde obtuvo destacado reconocimiento. Gómez García, M. *Diccionario Akal de Teatro*. Madrid, 1997.

El Eslava inauguró su primera temporada de la década de los treinta un 22 de octubre con *La condesa María*, comedia de Luca de Tena. Pieza interpretada por la compañía Pino- Thuillier<sup>180</sup>, que fue la encargada de la reapertura.

Un acontecimiento remarcable fue el intento de la empresa Barber por impulsar el teatro valenciano. Ya en la primera década, la compañía de Juan Colom introdujo un repertorio mixto con el afán de incrementar la divulgación de la lengua y los autores propios. Sin embargo, al igual que ocurrió en otras salas de la ciudad, el público no allanó demasiado el camino en lo que les concernía como espectadores, respaldando el teatro autóctono. Por tanto, de alguna manera es una deuda histórica que tenemos todos los valencianos con nuestro teatro.

En este caso, la Compañía de Comedia Valenciana, dirigida por el primer actor Vicente Mauri, y con Carmen Prieto y Pilar Martí, prepararon un completo repertorio integrado por las siguientes obras:

*El dragó del Patriarca*, comedia de Maximiliano Thous; *La bolchevique del Carmen*, sainete acomodiado de E. Peris Celda; *Valencia es teua*, comedia de Fausto Hernández Casajuana<sup>181</sup>; *Amparo*, comedia de Rafael Martí Orbera; *El malcarat*, sainete de Felipe Meliá y *Com está el pati*, otro sainete de Casajuana.

---

<sup>180</sup> Compañía formada por la pareja de actores Rosario Pino y Emilio Thuillier. Rosario, nacida en Málaga en 1870 y fallecida en Madrid en 1933. Trabajó desde muy joven en la compañía de María Tubau. Posteriormente trabajó en el Lara junto a actores como E. Borrás, M. Guerrero, y F. Díaz de Mendoza. Gran intérprete de Benavente y de la comedia clásica. Su esposo, Emilio Thuillier nacido en Málaga en 1866, falleció en Madrid en 1940. Hijo de padre francés y madre española fue un famoso actor del teatro de la primera mitad de S. XX. Discípulo de la escuela de Emilio Mario. Alternó el trabajo en la compañía de Guerrero y Díaz de Mendoza con la suya propia. Cultivó con igual éxito el género cómico y el dramático. Misma referencia nota 161 y 179.

<sup>181</sup> Dramaturgo valenciano (1888-1972). En 1952 obtuvo el Premio Valencia de Literatura de la Diputación Provincial. El editor de sus obras completas fue Josep Lluís Sirera Turó en colaboración con su hermano Rodolf. Al igual que de las obras de Eduardo Escalante. Recomendamos el trabajo de Expósito Navarro. L.M. "Fausto Hernández Casajuana y el teatro cultural. Actividad Teatral en Burjasot durante la Guerra Civil (1936-1939)". *Stichomythia* 13 (2012). Págs. 23-33.

A modo indicativo, comentar que en esta temporada de 1930-1931 las localidades individuales se vendieron a precios entre 0,60 céntimos y 2 pesetas, mientras los palcos estaban entre 6 y 10. Unos precios sensiblemente inferiores a los de compañías castellanas, imaginamos que para impulsar el teatro en valenciano. El resultado no fue malo, pero este tipo de programación quedó reducida a momentos puntuales, siendo casi anecdótica a partir de los cincuenta.

En general, durante los años treinta, exceptuando el periodo de la Guerra Civil, las temporadas estuvieron marcadas por una programación similar. Bien es cierto, que conforme se acercan los cuarenta, se abandonará el programa doble<sup>182</sup>, a favor del programa simple<sup>183</sup>, que terminará por imponerse. A excepción, claro está, de sesiones especiales, homenajes en beneficio de actores e instituciones, o eventos de distinta naturaleza. Esta tendencia acarreará el descenso o desaparición de piezas cortas como los juguetes cómicos o los pasos de comedia.

La revista, género que siempre fue muy ocasional en el teatro de Barber, también apareció como anecdótico a lo largo de los años, programándose a razón de espectáculos puntuales, que a veces no hicieron acto de presencia durante años consecutivos. En la temporada 1932-1933, la compañía de revistas Velasco ocupó el último trimestre del año con *Cocktail de amor*. Contraste llamativo con el posterior estreno de *Bodas de Sangre*, de Federico García Lorca, por la compañía Díaz de Artigas- Collado<sup>184</sup>, que también estrenó *Eva Quintanas*, de Martínez Rivas.

---

<sup>182</sup> Más de una pieza teatral por sesión.

<sup>183</sup> Una única pieza teatral por sesión.

<sup>184</sup> Obra estrenada la misma temporada en el Teatro Beatriz de Madrid el 8 de marzo de 1933. Josefina Díaz de Artigas y Manuel Collado Montes fueron los mismos actores del estreno madrileño. Centro de Documentación teatral: Teatro.es (Base de datos), sección efemérides. INAEM.

En la temporada de 1933- 1934 llama la atención la recuperación de los textos de Benavente, que aunque nunca estuvieron ausentes del Eslava, los últimos tiempos se había programado relativamente en menor medida. La compañía encargada fue la de Irene López de Heredia<sup>185</sup>, con Mariano Asquerino<sup>186</sup> como director y primer actor. El elenco ofreció a partir del 20 de octubre un ciclo compuesto por: *Escuela de princesas*, *El nido ajeno*, *La verdad inventada* y *Los intereses creados*. Completaron el repertorio con *Mariucha*, de Pérez Galdós y *Cándida*, de Bernard Shaw, marcando un punto de inflexión en la programación de la sala.

El estreno en España de este mismo texto en 1928 estuvo a cargo de la misma compañía en el Teatro Infanta Isabel, de Madrid. Por lo tanto, la obra formaba parte de sus obras más demandadas y aplaudidas.

El 18 de julio de 1936 estalla la Guerra Civil, un conflicto que se va gestando desde meses atrás, en concreto desde las elecciones del 16 de febrero de ese mismo año. Cinco meses que culminaron con el golpe de estado que terminó desencadenando el inicio de la Guerra. Unos hechos que se vieron precipitados por los asesinatos del teniente José del Castillo Sáenz de Tejada<sup>187</sup> y el diputado José Calvo Sotelo<sup>188</sup>.

---

<sup>185</sup> Actriz y dramaturga, (1893-1962). Muy vinculada en su trayectoria a la obra de Benavente. Interpretó *La Malquerida* en la compañía de María Guerrero. Como autora escribió varias obras, de las que llegó a estrenar: *Así son todas* (teatro Infanta Beatriz, 1925) y *Corazonada* (teatro Barcelona, 1944). Misma referencia nota 161.

<sup>186</sup> Nombre artístico de Mariano Urdiain Asquerino, actor nacido en Reus en 1889 y fallecido en Málaga en 1957. Comenzó su carrera en el teatro Español de Madrid y realizó siete giras por América con gran éxito. Discípulo de Francisco Morano y padre de María Asquerino. Se le considera uno de los grandes autores del S.XX. Misma referencia nota anterior.

<sup>187</sup> Militar que destacó durante la II República por sus ideas socialistas y el apoyo a la izquierda. El 12 de julio de 1936 fue asesinado por varios miembros de la extrema derecha cuando se dirigía a su puesto de trabajo. Desde los festejos conmemorativos del quinto aniversario de la República el 14 de abril de ese mismo año había sido advertido de un posible atentado contra su vida. Principalmente, a causa de unos altercados producidos en las manifestaciones que se originaron tras el asesinato del alférez De los Reyes, de la Guardia Civil, en los que murieron Andrés Sáenz de Heredia, primo de José Antonio Primo de Rivera, por uno de los



Sobre el impacto de la Guerra en el País Valenciano, Girona (1986)<sup>189</sup> aborda el carácter peculiar que tuvo el inicio del conflicto en la capital valenciana. Tras el 18 de julio, sindicatos y partidos del Frente Popular reaccionaron con rapidez organizando el CEP (Comité Ejecutivo Popular) que ejerció las funciones propias del gobierno de la República hasta el nombramiento de Largo Caballero<sup>190</sup> y el traslado del gobierno a Valencia en noviembre del mismo año. En estas actuaciones destacó la colaboración entre los sindicatos UGT y CNT. Esta colaboración facilitaría la campaña posterior de intervenciones de industrias y establecimientos, dentro de la cual se forma el Comité Ejecutivo de Espectáculos Públicos, en adelante C.E.E.P. Los objetivos de dicho Comité estaban encaminados, por un lado a la consecución del pleno empleo de la profesión para hacer frente a la crisis que azotaba el teatro valenciano, y por otro a recaudar fondos para la contienda bélica.

No obstante, las críticas no tardaron en llegar, especialmente en lo concerniente a la programación. Una situación que se vivió de forma paralela en otras capitales como Madrid y Barcelona. Sin embargo, parece que detrás de estas críticas se escondía en parte un interés político por desbancar a la CNT del control de los espectáculos públicos, tal como expresa Sirera (2002)<sup>191</sup>:

“Se entendía como parte de un proceso más complejo, y en el que estaban implicadas las instancias gubernamentales y diversos partidos del Frente Popular, el PCE muy especialmente: poner fin a la experiencia revolucionaria que durante los primeros meses de la Guerra Civil se intentó llevar a cabo en múltiples lugares de la

---

hombres de Castillo, y José Llaguno, militante carlista. Payne, Stanley G. *El colapso de la República*. La Esfera de los Libros, 2005.

<sup>188</sup> Líder de Renovación Española. Al parecer su muerte se perpetró como venganza del asesinato de Castillo, a manos de Luis Cuenca, militante socialista. Gibson, I. (1982). *La noche en que mataron a Calvo Sotelo*. Argos Vergara. Página 107.

<sup>189</sup> Girona, A. *Guerra i revolució al País Valencià (1936-1939)*. València, Tres i Quatre, 1986.

<sup>190</sup> Sindicalista y político marxista español. Presidente del gobierno de la República entre 1936-1939.

<sup>191</sup> “Teatro y Revolución en la Valencia de 1936: de la utopía al melodrama”. Revista Stichomythia, número 0, <http://parnaseo.uv.es/Ars/ESTICOMITIA/Numero0/indicecero/t4.htm>

España Republicana. De aquí que, una vez desalojados los anarquistas del control de los teatros y municipalizados éstos, las programaciones no experimentaron cambios drásticos, bien porque tales cambios eran objetivamente imposibles habida cuenta el material humano con que se contaba, o bien porque la lucha por la dignificación de éstos no había sido, en definitiva, más que un pretexto”.

A pesar de todo, Sirera (2002) matiza que no faltaron los intentos por crear el anhelado teatro revolucionario. De hecho, Mundi (1987)<sup>192</sup>, en su estudio sobre la Guerra Civil reúne cerca de medio centenar de obras. Teniendo en cuenta la duración de la Guerra, que en un periodo relativamente corto surgiese tal número de piezas da a entender que el tema suscitaba una preocupación latente. No obstante, habría que tener en cuenta que en muchos de los casos se tratarán más bien de aproximaciones que de obras completas, puesto que en buena parte se tratará de autores noveles que no gozaran de una continuidad para consolidar su escritura.

En este rango de obras, de carácter revolucionario, habría que rescatar el drama teatral de Ernesto Ordaz Juan<sup>193</sup> *Temple y Rebeldía*. Un autor que, según Expósito Navarro (2005)<sup>194</sup>, los vencedores de la contienda se esforzaron por borrar y que habría que rescatar para devolverle a su lugar, a mitad camino entre la revolución y la literatura. De esta afirmación podemos extraer cómo en una misma persona se dieron ambas cosas, ser el impulsor de la creación de una

---

<sup>192</sup> Mundi, Francisco. *El teatro de la Guerra Civil*. Barcelona, PPU, 1987.

<sup>193</sup> Escritor autodidacta nacido en Valencia en 1896. Entró en contacto con el mundo del espectáculo a través del negocio familiar de alquiler de sillas para espectáculos públicos, procesiones y celebraciones. Más tarde ejerció como albañil. Se desconoce en qué momento pasó a formar parte de CNT y FAI, pero ya en los años 30 pertenecía al Sindicato Único de Oficios Varios, del que llegó a ser un destacado dirigente. Blasco, R. *El teatre al País Valencià durant la Guerra Civil (1936-1939)*. Valencia, 1987, T. I pág. 132.

<sup>194</sup> Expósito Navarro, L. M.: “Temple y rebeldía: del proscenio a la trinchera. Teatro, revolución y guerra en Valencia (1936-1938)”. *Stichomythia*, nº 3. 2005. Parnaseo. Universidad de Valencia.

columna de milicianos<sup>195</sup>, y por otro ser el autor del drama social revolucionario con el que el C.E.E.P abrió la temporada teatral del 36 en la capital valenciana. El escenario elegido fue el del Eslava<sup>196</sup>. Acontecimiento que devuelve nuestro teatro a la actualidad teatral valenciana también en estos años.

El texto había sido escrito antes de la contienda, al igual que el resto de las otras tres obras<sup>197</sup> conocidas del autor. Sin embargo, el éxito definitivo llegaría con el estreno el 16 de octubre en el Eslava. Anteriormente la obra ya había sido estrenada en el Teatro Ideal de Moncada<sup>198</sup> y días después en Burjasot<sup>199</sup>, durante varios domingos. No obstante, fue en el escenario de nuestro teatro donde se convirtió en un referente del teatro revolucionario estando en cartel más de un mes. Primeramente a cargo de la compañía de Ricardo Cerveró, dirigida por Enrique Rambal<sup>200</sup> y después el propio actor, viendo el éxito del drama, actuó encarnando a Román, personaje interpretado anteriormente por Francisco Linares Rivas, a partir del 24 de octubre.

En esta pieza, Ordaz, a partir de una serie de arquetípicos perfilados con detalle, plasma al proletario oprimido, al héroe que se revela ante la injusticia, al patrón que solo busca su beneficio, o a una marginada de la sociedad, personificada en el papel de la prostituta Trinidad.

---

<sup>195</sup> Ordaz diseñó, planeó, organizó y dirigió la columna anarquista que marchó desde Burjassot hasta Teruel entre 1936 y 1938 para luchar contra el ejército rebelde de Franco. El nombre elegido para esta columna fue el mismo que el de la obra teatral: *Temple y Rebeldía*.

<sup>196</sup> Tras requisar cines y teatros en el verano del 36, el C.E.E.P planificó la creación de compañías experimentales destinadas a la representación de obras revolucionarias y educativas para el pueblo. Bellveser, R. *Teatro en la encrucijada. Vida cotidiana en Valencia 1936-1939*. Valencia, 1987.

<sup>197</sup> *El origen del mal*, texto en verso que narra las vicisitudes de una familia de campesinos en Teruel; *Com a verdadera víctima*, donde la protagonista encarna a la mujer urbana que es víctima de explotación por parte del empresario y *El primer mes*, obra desaparecida.

<sup>198</sup> No tenemos constancia de la fecha exacta. Según Expósito Navarro, L.M (2003) fue en el verano de 1936.

<sup>199</sup> 19-09-36. Teatro Pinazo. Misma referencia nota anterior.

<sup>200</sup> *Fragua Social*, 4-12-36.

En cuanto al reparto que recoge Expósito Navarro en su estudio (2005), algunos nombres resultaban familiares. Destacamos en primer lugar a Carlota Plá. Actriz que podría decirse que casi inauguró el Teatro Eslava en 1909 con la compañía de Juan Colom, y que tras varias temporadas como actriz principal de la compañía estable de la sala, entró en contacto con la compañía de Rambal por primera vez en 1914, pasando a formar parte del elenco del artista de forma permanente a partir de 1917<sup>201</sup>. Por otro lado, se incorporó Luisa Puchol, triple de zarzuela y esposa de Mariano Ozores.

Tal fue el éxito de la obra, que tras *Temple y rebeldía*, Ordaz pudo estrenar también en el Eslava *El origen del mal*, el 25 de noviembre. Al igual que en el caso anterior la dirección corrió a cargo de Rambal. Un éxito que confirmó a Ordaz como autor y permitió que su obra de cabecera, *Temple y rebeldía*, llegase a estrenarse en Barcelona en 1937<sup>202</sup> o en otras salas de Valencia, como el Principal, el 13 y 14 de julio también de 1937<sup>203</sup>, muestra de que Rambal había incorporado la pieza a su amplio repertorio.

Respecto al resto de la cartelera valenciana durante los años de la Guerra Civil, remitimos al trabajo realizado por Cosme Ferris (2008). Un extenso trabajo de la reconstrucción de la actividad teatral entre 1936-1939. Sin embargo, y volviendo al Eslava, del análisis de las obras estrenadas, extraemos como conclusión principal que nuestro teatro sostuvo la primacía de la comedia respecto al resto de géneros. De nuevo, Mundi (1987, p.53) destaca la buena labor del teatro durante el periodo:

---

<sup>201</sup> Ferrer Gimeno, F. *Enrique Rambal y el melodrama de la primera mitad del siglo XX*. Tesis doctoral, 2008. Universidad de Valencia.

<sup>202</sup> Según Expósito Navarro, L.M. (2005) se desconocen los detalles.

<sup>203</sup> El Mercantil Valenciano, 13 y 14-07-1937, cartelera. Al parecer el beneficio de estas funciones fue para Socorro Rojo Internacional

“La sala de teatro que hizo una labor más fecunda, desde octubre de 1937, fue sin duda la del Eslava: *Nuestra Natacha, La otra honra*, El día 21 inauguró la temporada con *Los intereses creados*. Siguieron: *Don Juan Tenorio. El Alcalde de Zalamea, Los malhechores del bien, Hamlet, La vida es sueño, Juan José, Señora ama*, etc. Su director y primer actor era Salvador Soler. Fue un caso semejante al del Español de Madrid, dirigido por Manuel González”

Cosme (2008), añade que una vez que la compañía de Enrique Rambal abandona el Principal, y tras no encontrar una continuidad satisfactoria en los sucesores, el 6 de octubre de 1938 se instala una compañía de aficionados, que actuarían bajo la dirección de Salvador Soler Marí<sup>204</sup>. Esta circunstancia hizo que el Eslava programase revista hasta diciembre de ese año. A partir de ese momento fue la compañía de Isbert<sup>205</sup>-Leal, la que recondujo al Eslava a la comedia. Entre las obras que representaron, *El loco de ayer* de José María Juan García en enero del 39, destacó por los elogios recibidos.

Tras el final del conflicto, la temporada de 1939-1940 abrió su programa el 7 de octubre con la Compañía Dramática de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza. Llama la atención la apostilla del programa, que reza: *Primer año de la victoria*. Al margen de la anécdota, las obras programadas por Guerrero, en esta primera temporada después de la guerra, fueron:

---

<sup>204</sup> Actor y comediógrafo. Nacido en Valencia en 1900 y fallecido en Madrid en 1976. Padre de Amparo Soler Leal. En 1948 escribió un interesante trabajo titulado *Teoría y Práctica del arte Escénico*. Trabajó con Emilio Thuillier e interpretó obras destacadas como *Una noche de primavera sin sueño (1929)*, primera obra de Jardiel Poncela. En 1931 contrajo matrimonio con Milagros Leal. Tras comenzar la Guerra Civil la compañía formada por ambos pasa a llamarse Compañía Dramática Experimental y a partir de 1938 Compañía Oficial de Arte Dramático (con subvenciones del Ministerio de Instrucción Pública. A partir de 1946 se instala de nuevo en Madrid y trabaja en el Teatro María Guerrero. En estos años y hasta la década de 1960 alterna el teatro y el cine. Llidó Llopis, N. “Salvador Soler Marí y Milagros Leal: Trayectoria Teatral y Breve Biografía”. *Stichomythia* 10 (2010): págs. 33-48.

<sup>205</sup> 1886-1966. Uno de los mayores actores del S. XX. En teatro formó parte de las compañías del Teatro Infanta Isabel o del Teatro Lara, ambos de Madrid. A partir de los años 40 alternó el cine con el teatro. Grandes interpretaciones que pasarán a la posteridad, entre las que destacan: ¡Bienvenido, míster Marshall!, *Los jueves milagro, El cochecito o El verdugo*. Misma referencia nota 161.

*La Santa Hermandad*, de Eduardo Marquina; *La santa virreina*, poema dramático de Pemán; *La Malquerida*, de Benavente y *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla.

Casualmente, a continuación llegará al Eslava la compañía de Pepe Romeu con la primera actriz Carmen Sánchez y Paco Alarcón, como primer actor cómico. Caprichos del destino querrán que vuelva tiempo más tarde al Eslava, en compañía de María Guerrero, que para entonces habrá enviudado. En cierta medida, ya comienza a vislumbrarse lo que será el teatro en la sala un tiempo más tarde. Mezcla entre los clásicos de siempre, como *El genio Alegre*, de los Quintero o *Vidas cruzadas* de Benavente, y las nuevas fórmulas, como *Un marido de ida y vuelta*, de Jardiel Poncela.

La primera temporada de los cuarenta llega de algún modo introducida por la anterior. El 17 de octubre de 1940, Paco Alarcón esta vez como titular abre temporada con obras como *Un caradura*, de Adolfo Torrado o *Para ti es el mundo*, de Arniches. Otros nombres conocidos serán los de elencos como el de Guillermo Marín, con Mercedes Prendes, que llegará el 5 de febrero. No obstante, si algo tiene de llamativa la temporada será la estancia de Conchita Piquer<sup>206</sup> durante diez días, a partir del 12 de abril de 1941.

En un retorno a los orígenes, cerrará temporada la compañía de Rosita Cadenas y Joaquín Roa el 5 de junio. El repertorio: *Los hijos artificiales*, de Abati y Reparaz, entre otras. Contrapunto, sin duda, si comparamos con el inicio de la siguiente temporada que comenzará el 19 de septiembre, y que debutará con *Los ladrones somos gente honrada*, de Poncela. Un éxito

---

<sup>206</sup> 1906-1990. Actriz y cantante nacida en Valencia. Una de las artistas más relevantes del género de la copla. Debutó como artista en el Teatro Sogueros de Valencia. Descubierta por el maestro Penella. Interpretó piezas compuestas para ella por Rafael de León, Antonio Quintero y el maestro Quiroga. *Las Provincias*, 17-2-2008

precedido de doscientas representaciones en Madrid y otras doscientas en Barcelona.

Entre los cambios más sensibles que se aprecian destaca que generalmente, y tal como avanzábamos con anterioridad, se impone un título por día, salvo excepciones. Las sesiones, se mantienen en horario similar: 16, 18:30 y 22:15. Los precios de butaca, entre 2 y 5 pesetas, los palcos, entre 15 y 20.

Otra de las novedades es el regreso de Soler Marí al Eslava, de nuevo como compañía titular. En esta ocasión, con Olvido Rodríguez, Milagros Leal y Gaspar Campos. Entre las interpretaciones destaca el 7 de diciembre la comedia aristofanesca de Benavente, *Aves y pájaros*. La función se realiza acompañada del diálogo en un acto, también de Benavente, titulado *Abuelo y nieto*.

Por otro lado, El Teatro Español Universitario del s.e.u de Valencia, representó la obra *Don Francisco de Quevedo* a las 22 horas el 21 de marzo. Un acto de teatro no profesional, que como el de otros colectivos, tendrá espacio en el teatro ocasionalmente.

Ya hacia el final de temporada, Rafael Rivelles<sup>207</sup>, uno de los protagonistas como veremos de la vida del Eslava estrenó *Matternich*, de Pemán, y *La voz del silencio*, de López de Haro. Un éxito, el del actor, que encadenó el 26 de mayo con la sublime interpretación, calificada de “magistral”, de *El Gran Galeoto*, famoso drama de Echegaray, que junto a Enrique Borrás fueron una de las parejas interpretativas más elogiada del momento.

---

<sup>207</sup> 1898-1971. Actor nacido en El Cabañal de Valencia. Hijo de la actriz Amparo Guillem y Jaime Rivelles, actor, director y empresario teatral. Debutó a los quince años en el Teatro Eslava de Valencia, interpretando *El genio Alegre*. Formó compañía con su primera esposa, M<sup>a</sup> Fernanda Ladrón de Guevara, de la que se separó en los años 30. Hasta ese momento representaron grandes títulos juntos como *Amores y Amoríos*, *Malvaloca* (hermanos Álvarez Quintero), *El nido Ajeno* (Benavente) o *El gran Galeoto* (Echegaray). En el cine también tuvo una destacada importancia, tanto en Hollywood como en Alemania. Será uno de los actores emblemático del Eslava a lo largo de toda su historia, con un importante peso en la década de los años cincuenta. Datos propios y referencia nota 161.

En la temporada 1943-1944, el debut se produjo el 30 de septiembre y otra folklórica, Juanita Reina<sup>208</sup>, hizo su incursión en nuestro teatro con el espectáculo “Solera de España”

Tras la visita de algunas compañías amigas como la de Carmen Carbonell, Concha Catalá, Manolo González y Antonio Vico, regresó Rivelles. En este caso con Lola Membrives y la comedia de Benavente, *La otra honra*.

Como podemos apreciar, a mediados de los cuarenta, se intercalan algunas figuras del folckore, justificado por el renombre de las artistas. Anteriormente hablábamos de la reconocida Concha Piquer, o Juanita Reina. Vinculada con este género, en la temporada de 1944-1945 llegará la compañía folklórica de Pepe Marchena, bajo la dirección artística de Enrique Rambal. Entre los textos, podemos citar la obra *La encontré en la serranía*, romance folklórico basado en una leyenda popular, original de Ángel Torres del Álamo y Baerlam<sup>209</sup>, con música de Ernesto Rosillo.

Tras este espectáculo, extraordinario por su naturaleza, siguió una temporada de los habituales de la casa: Aurora Redondo y Valeriano León<sup>210</sup> o Davó-Alfayate, que destacaron con *Dos puntos de vista*, de Carlos Llopis<sup>211</sup>, y de nuevo Rivelles y Borrás, repitiendo los éxitos del año anterior. En este caso,

---

<sup>208</sup> Juana Reina Castrillo (1925-1999). Cantante y actriz española que destacó en el género de la copla.

<sup>209</sup> Pseudónimo empleado por Enrique Rambal. Misma referencia nota 201, en la que se explica la relación empresarial entre Pepe Marchena y Enrique Rambal.

<sup>210</sup> Matrimonio de actores que se casaron en 1925 y formaron compañía recorriendo los principales teatros de la geografía española. Entre los papeles más importantes de Valeriano León (1892-1955) destacó el del Padre Pitillo. Por su parte, Aurora Redondo (1900-1996) debutó en Barcelona a la edad de siete años, trasladándose a Madrid siendo todavía muy joven. Ambos destacaron por sus interpretaciones en textos de Carlos Arniches (padrino de su boda), hermanos Álvarez Quintero, Muñoz Seca o Benavente. Recibió números premios y reconocimientos a su gran trayectoria: como el premio María Guerrero (1984) o la Medalla al Mérito Artístico (1993). El último papel que representó fue en *Melocotón en almíbar*, de Mihura, a los 93 años. *El País*, 31-12-1984.

<sup>211</sup> Comediógrafo (1913-1970). Gustó de cultivar una comedia de tono amable en la línea de Antonio de Lara (Tono), Álvaro de la Iglesia o Alfonso Paso.



montaron una excelente representación de *El alcalde de Zalamea*, el 31 de marzo de 1945.

Sin embargo, ante la petición popular también añadieron de nuevo *El gran Galeoto*. La compañía se despidió un 14 de junio, con una creación de Rivelles titulada *¿Quién soy yo...?*, inspirada en una farsa original de Juan Ignacio Luca de Tena.

La temporada de 1945-1946 se inauguró con el regreso de María Guerrero, ahora ya en compañía de Pepe Romeu, e interpretando el texto de Marquina *María la brava*. Un completo repertorio, siempre seleccionado, que incluía obras como: *El callar de estrellas* y *La Malquerida*, de Benavente; *La hidalga Limosnera*, de Pemán; *La niña boba*, famosa versión de la obra de Lope de Vega; *El retrato de la abuela*, de Rafael López de Haro; *El segundo amor*, de Carlos Galicia; *El vergonzoso en palacio*, de Tirso de Molina; *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla y *Locura de amor*, de Manuel Tamayo.

Completa relación de obras que mantuvo la compañía más de un mes en Valencia, deleitando a un público que siempre respondía a las compañías más habituales de la casa.

Contrapunto cómico añadió la llegada en noviembre de la compañía de Guadalupe Muñoz Sampedro<sup>212</sup>, con la participación de Luchy Soto. *Madre (el drama padre)*, de Enrique Jardiel Poncela. Tendencia que se afianzó durante parte del año, pues la compañía de Niní Montiam, con María Bru y Emilio C. Espinosa, o la Davó- Alfayate, con Esperanza Ortiz y María Alcalde, que apostaron por obras como *Un drama de Echegaray, ¡ay!*, de Luis Tejedor y Luis Muñoz Lorente (parodia); *¿Por qué te querré yo tanto?*, de Luis Fernández

---

<sup>212</sup> 1895-1975. Actriz dotada especialmente para la comedia. Trabajó con Rosario Pino, Enrique Borrás y Lola Membrives. En 1913 se casó con el actor Manuel Soto y tuvo dos hijos. Manuel y la también actriz Luchy Soto. Misma referencia nota 179.

de Sevilla, o nuevamente *Dos puntos de vista* de Carlos Llopis. Una selección que hizo las delicias del público.

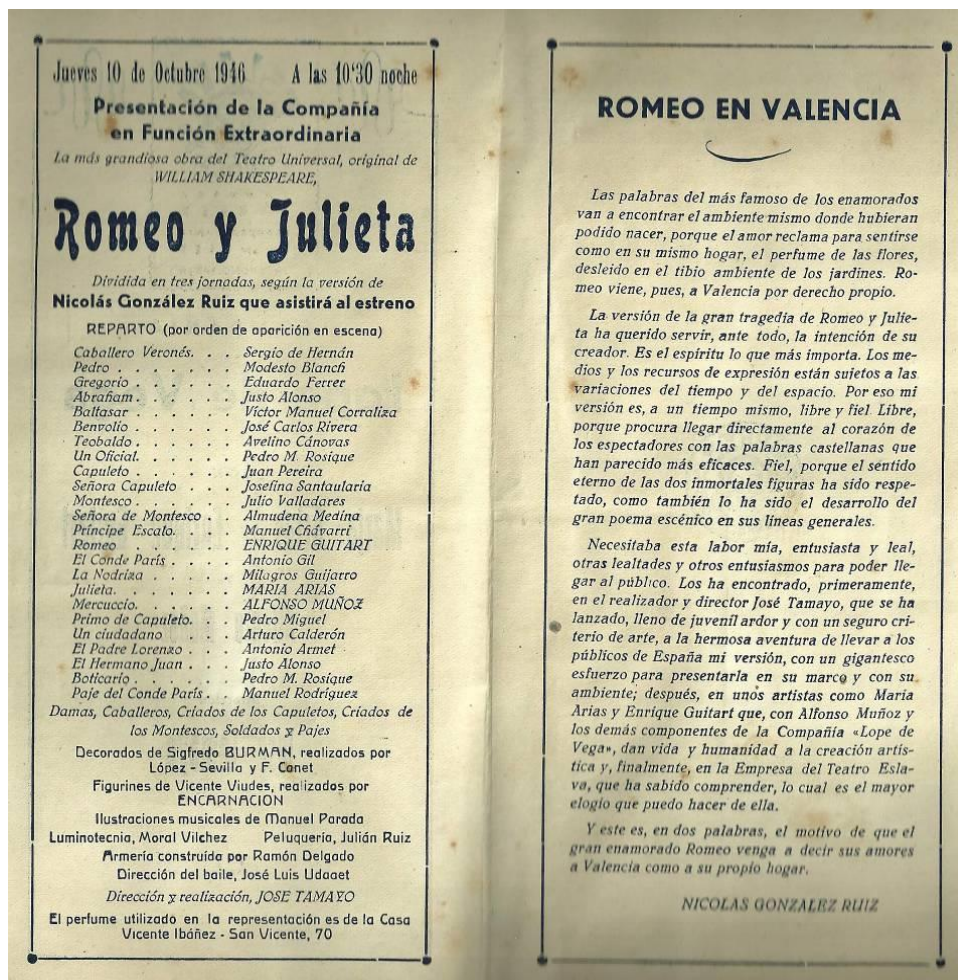
La primavera de 1946 trajo el regreso de Rafael Rivelles el 20 de abril, compaginando títulos clásicos, como *El nido ajeno*, de Benavente, o *De mala raza*, de Echegaray, con otros como *Con la casa de cerca*, de Pierre Frondaie, adaptada por Daniel España. *El señor mayordomo*, de Adolfo Torrado, puso el contraste más cómico.

Circunstancias diversas, especialmente profesionales, hicieron que esta fuera la última vez que Rivelles estuvo en el Eslava en esta década. Tuvieron que pasar siete años para que volviera al Eslava, tal como veremos en el capítulo posterior, recobrando para el Eslava la tradición de las compañías titulares.

El 25 de septiembre de 1946, Luis Prendes<sup>213</sup> y Lolita Villaespesa abrieron la temporada 1946-1947 con *La hora de la tentación*, una etapa marcada por montajes de gran repercusión. La compañía Lope de Vega, dirigida por José Tamayo, estrenaba el 10 de octubre *Romeo y Julieta*, de Shakespeare, en medio de una gran expectación entre los medios de la época, completando la estancia con otros clásicos como *Sueño de una noche de verano*, en la versión de Nicolás González Ruíz.

---

<sup>213</sup> 1913-1998. Fue primer actor de la compañía de María Guerrero y fundó su propia compañía en 1946. Durante los años 60 fue profesor de interpretación de la Escuela de Cinematografía de Madrid. Enciclopedia Digital del cine español: <https://enciclopediaicineespa-fernando.blogspot.com.es/>.



Programa de la representación de la obra de Shakespeare, 1946<sup>214</sup>

<sup>214</sup> Destacaron los decorados de Sigfrido Burmann, tres de los cuales se conservan en el Museo Nacional del Teatro de Almagro.



# ESCENARIO

## DE TELON ADENTRO

### José Tamayo

#### El granadino que invierte su dinero en dignificar el teatro

—Un momento, Tamayo. Unas palabras...

—¿Es a mí?

—¿A quién entonces?

—Es que desde ayer, no sé si soy Tamayo, el director artístico, o Montoya, el guitarrista. Menudo lío me armé.

—¿Esos linotipistas?

—No; si me gusta. Qué más quística yo, que ser un buen guitarrista, pero...

—¿Al asunto? Vamos. ¿Desde cuándo se dedica usted al teatro?

—En serio, desde 1941.

—¿Y en broma?

—Desde los primeros meses de nuestra guerra de Liberación.

—¿Y cómo surgió en usted esa afición?

—Se afianzó, diría yo; porque mi afición al teatro data desde que supe leer—y supe pronto— que no dejaba en paz ninguna publicación sobre teatro.

—Mal veneno.

—En el año 37, movilizado en Granada hicimos el primer teatro Lope de Vega, verdaderamente universitario. En él ingerí las primeras dosis del veneno. Creamos un teatro ambulante y representábamos autos sacramentales y pequeñas piezas de Cervantes, Lope y Lope de Rueda. Después, mi afición me empujaba más lejos, veía en perspectiva nuevos y dilatados horizontes inexplorados en el teatro, y fui poniendo sillares a mi vocación, hasta llegar a lo de hoy.

—Pero su profesión verdadera...

—Creo que ya es esta. Yo estudiaba en el Seminario de San Cecilio, de Granada; cursé en él seis años, pero comprendí que Dios no me llamaba por aquellos caminos. Después, estudié Comercio, y observé que tampoco había acertado en mi carrera. A los 16 años me sorprendió la guerra e ingresé en Aviación. Con mis compañeros presenté «El divino impaciente»: mi bautismo artístico; fui, después, periodista muy especial, mitad colaborador, mitad administrativo, en «Patria», de Granada, y finalmente, reuni pesetas mías y de mi familia y me metí de lleno en este gran asunto teatral.

—¿Y qué pretende usted con ello?

—Si le dijera que no me interesa el asunto comercialmente, le engañaría. Sin embargo, me conformaría con no perder. Mi afán está en hacer verdadero teatro, teatro de arte, y convencer al público de que sobre el tablado de la faja pueden

llevarse a cabo obras que produzcan tanta o más emoción que las del cine.

—¿Qué estima usted más importante, la obra o su presentación?

—La obra siempre. Pero no me negará que en el cine pasamos, sin protesta verdaderas monstruosidades y asuntos insustanciales, gracias a la presentación y detalles accesorios. Yo quiero dar obra teatral buena, excelente si es posible, pero a su gran calidad quiero añadir una gran presentación; llegar a impresionar al espectador de tal manera que, en un momento, se confunda en su espíritu la realidad y la ficción, es mi deseo.

—¿Cuánto dinero le ha costado «Romeo y Julieta»?

—Más de cien mil pesetas. Y las he arriesgado a gusto, porque creo



que es la única manera de dignificar el teatro.

—¿Llevan ustedes mucho repertorio?

—Bastante, y lo más destacado «Romeo y Julieta», «María Estuardo», «Nuestra ciudad», «Don Juan Tenorio», «El gran teatro del mundo», «La estrella de Sevilla», «La vida es sueño», «Santa Isabel de España»... Y muchas otras de esta calidad.

—¿Qué ciudades piensan recorrer?

—A partir del mes de enero, Zaragoza, Bilbao y, finalmente, Madrid. Y como le veo en plan de cerrar su «block», no se olvide decir al público que este teatro, que es mitad ilusión y mitad realidad, quiere presentarse ante él, con tanta dignidad, que parezca solamente real.

TRAMOYISTA

Entrevista a José Tamayo.

Levante, 10-10-46, pág. 4<sup>215</sup>

La segunda parte de la temporada, estuvo marcada por una gran variedad de compañías. Tendencia que en los años sucesivos, hasta terminar la década, fue el proceder habitual, incrementándose las giras de las compañías de comedia que elegían la plaza valenciana para mostrar sus montajes. A continuación relacionamos algunos de los elencos y títulos de este periodo:

- Ana Adamuz con Juan Beringola, con títulos como *De muy buena familia*, de Benavente, y *La Condesa María*, de Luca de Tena

- Carmen Carbonell y Antonio Vico: *La forastera*, de Leandro Navarro y *Bengala*, de Miguel de la Cuesta y Leandro Navarro

- Guadalupe Muñoz Sampedro, Luchy Soto y Luis Peña: *Lo que hablan las mujeres*, de los Quintero; *La condesa esta triste*, de Arniches.

- José Alfayate y Rafaela Rodríguez: *Un muerto de risa*, comedia de Adolfo Torrado; *Los madriles*, de Luis de Vargas; *El doctor Faustino*, de Luis Fernández de Sevilla; *El mundo es nuestro*, de Alicia Olivé

- Conrado Blanco, con Conchita Catalá y Josita Hernán, con Mariano Asquerino como primer actor y director: *La casa*, de Pemán y estreno de *Sabela de Cambados*, de Adolfo Torrado

- Eloisa Muro, Lolita Villaespesa y Ricardo Acero: *Soy el ama*, de Ramón Peña

La década terminó estableciendo una especie de circuito fijo de compañías que repetían temporada año tras año. Estrategia que contribuyó también a fidelizar al público asiduo del local. Entre estos elencos *de la casa* podríamos citar la compañía del Teatro Lara de Madrid, María Guerrero y Pepe Romeu, Carbonell y Vico, Pepita Serrador, Guadalupe Muñoz Sampedro o

---

<sup>215</sup> Material depositado en el legado del Teatro Eslava ubicado en la Biblioteca de Artes Escénicas del IVC.

Catalina Bárcena. De esta última cabría destacar el éxito obtenido en la temporada 1949-1950 con la reposición de *Canción de cuna*, de Gregorio Martínez Sierra. Un título estrenado en 1911 en el Teatro Lara.

Otro de los acontecimientos destacados que cerraron la década fue la despedida en la sala de la actriz Concha Catalá<sup>216</sup>, tras 48 años de labor artística. Un acto en el que el Rector de la Universidad, en nombre del ministro de la Educación Nacional, impuso a la actriz la insignia de Alfonso X El Sabio. No obstante, esta despedida no fue definitiva ya que un tiempo más tarde volvió a los escenarios, siendo su adiós definitivo en la temporada 1962-1963, en el teatro Recoletos de Madrid con *Doña Clarines*, de Pemán<sup>217</sup>.

Tras el extenso recorrido realizado podríamos extraer una serie de conclusiones que resumirían los primeros cuarenta años de vida del teatro. Principalmente, en cuanto a tipología de espectáculos, géneros, autores, actores y factores sociológicos. A lo largo de su historia, si bien es cierto que el género representado por antonomasia fue el de la comedia, la programación de otros espectáculos asomó por su escenario, aunque bien es cierto que de forma ocasional. Generalmente estuvo reducida siempre a circunstancias concretas, significando un pequeñísimo porcentaje en el grueso de la programación global.

Cabe mencionar que tampoco fue siempre del mismo modo la disposición de los espectáculos en el desarrollo de la sesión. Si bien en épocas más tardías podremos encontrar una programación más similar a la actual, con una única

---

<sup>216</sup> Una de las grandes damas de la escena española. Nació en Bilbao en 1881 y falleció en Madrid en 1968. Se inició en el mundo de la interpretación estudiando en el conservatorio de Teodora Lamadrid. Trabajó en la compañía de Rosario Pino y más tarde en la de María Guerrero. Consagrada como una de las grandes actrices del S.XX destacó en la interpretación de textos de Benavente y Pemán, por su especialización en damas de carácter pero tampoco desdeñó el género cómico, interpretando obras de Poncela o Arniches. A partir de los años 40 trabajó frecuentemente con Manolo González, Carmen Carbonell y Antonio Vico. *ABC*, 4-07-1968.

<sup>217</sup> Misma referencia nota anterior.

pieza, ya sea en una o dos sesiones de tarde y/o noche, a comienzos de siglo la sesión se componía de diversas piezas en cada una de ellas.

Es decir, durante un mismo día podíamos encontrar la siguiente programación, a modo de ejemplo: una comedia en dos actos de los hermanos Quintero a las 15:30 de la tarde, seguida de un juguete cómico a las 17:45. A continuación otra comedia a las 20:30 de Echegaray, y como fin de fiesta una comedia en tres actos de Vital Aza, a las 22:30. Todo a cargo de la misma compañía, puesto que era bastante numerosa y los actores y actrices no siempre coincidían en las mismas representaciones, sino que se podían repartir entre las distintas piezas que integraban una sesión.

Las piezas de género diferente a la comedia, generalmente, sobre todo en los orígenes, se dieron en la transición entre compañías, al final de temporada, como desahogo de la programación *seria*<sup>218</sup> o en campañas de Navidad, Fallas o Semana Santa, etc.

En el apartado siguiente veremos como estas excepciones de programación suelen coincidir, en el caso concreto de los años cincuenta, con etapas especiales del calendario. Citamos algunos casos:

- Campaña de Navidad: teatro infantil de marionetas *Podrecca*, diciembre de 1957.

- Fallas: Veladas falleras integradas por una representación teatral de la compañía residente seguida de la exaltación de las falleras mayores y sus cortes. 11 y 12 de febrero de 1952.

- Semana Santa: Representación de la Fantasía teatral *Jerusalén 33*, de Juan Alfonso Gil Albors. 1 y 2 de abril de 1957

---

<sup>218</sup> Nos referimos a aquella compuesta por piezas de comedia de extensión considerable. No entrando en esta denominación las piezas cortas en un acto o de otros géneros ajenos.

- Final de temporada: localizamos casos en el mes de junio, previamente al cierre de temporada, con programación más ligera<sup>219</sup>. Temporada 59-60.

En cuanto a otros géneros, independientemente del momento del año, se dieron algunos conciertos de música clásica, con o sin voces solistas, óperas y algún melodrama heredado de los seriales radiofónicos<sup>220</sup>. En cualquier caso, el porcentaje no podría situarse por encima del 5% de la programación total.

Hubieron autores y obras que de forma cíclica se repitieron durante la primera mitad de la vida de la sala, pero especialmente a partir de los años treinta observamos un cambio de rumbo en las tendencias dramáticas, culminando ya en los cuarenta en un tipo de concepto teatral más moderno, aunque continúe la preferencia por los textos españoles, respecto a los extranjeros. En esta última década, las compañías de los principales teatros de Madrid, capital donde se cocinan los estrenos españoles, y también el primer lugar donde llegan los grandes internacionales (aunque sean compañías españolas generalmente) empiezan a salir de gira para estrenar los espectáculos en otras capitales. Valencia, y concretamente el Teatro Eslava, será prácticamente el segundo o tercer destino en recepcionar estas obras.

A través del siguiente capítulo, podremos conocer cada una de las temporadas entre 1950 y 1960, analizando el avance y cambios que se van produciendo en las preferencias de los espectadores y comprobando cómo se convierte en el único escenario de la capital del Turia donde puede verse la mayoría del teatro interesante que llega a la ciudad, dentro del circuito profesional.

---

<sup>219</sup> Por ejemplo, el espectáculo de Zori, Santos y Codeso del 10 al 31 de marzo de 1960.

<sup>220</sup> Del 10 al 18 de enero de 1956. María Arias y Guillermo Sautier en *La segunda esposa*.



## 6. LOS AÑOS CINCUENTA EN EL ESLAVA, LA DÉCADA DEL *TEMPLO DE LA COMEDIA*.

Los años 50 fueron casi sin lugar a dudas la década dorada del Eslava, la confirmación de su hegemonía como teatro de comedia, cuando ya ningún otro local le hacía sombra. Sin embargo, frente a este momento de apogeo, también fue una década de contrastes. Se vivieron algunas de las mejores temporadas, y al mismo tiempo momentos críticos como los derivados de la riada de 1957.

Uno de los objetivos que nos planteábamos al inicio era confirmar que el teatro no se cerró en 1959, como aseguran la mayoría de fuentes existentes con anterioridad al inicio de nuestra investigación<sup>221</sup>. Por tanto, a través de este capítulo podremos conocer la programación de la sala durante esta década, plagada de grandes estrenos y compañías de primer nivel. Una sala única, reconocida así por autores y directores teatrales que consideraban el Eslava como la sala más selecta de Valencia. Anticiparemos, al mismo tiempo, los pequeños cambios de programación puntuales vividos en los últimos años, y finalmente, desentrañaremos por primera vez, en el capítulo siete, la programación de la temporada 1960-1961.

Por su escenario pasaron los mejores actores y actrices<sup>222</sup>, y no solo con repertorio llegado de Madrid, sino con estrenos propios y situándose como uno de los escenarios más importantes del género a nivel nacional. La sala, no contentos con una, llegó a tener dos compañías titulares<sup>223</sup>. Sin embargo, como anticipábamos también hubo momentos duros como la riada que asoló el teatro

---

<sup>221</sup> Únicamente la obra de Miguel Tejedor, *El libro de los cines de Valencia (1896-2014)*, habla de 1961 como año del cierre del Eslava, aunque no acierta con la fecha exacta.

<sup>222</sup> Hecho que se ha podido ir comprobando en el capítulo precedente, a través de las grandes figuras de la escena que pasaron por el Eslava.

<sup>223</sup> A partir de la temporada 1957-1958. Una encabezada por Rafael Rivelles y la otra por Andrés Mejuto.

recién estrenada la temporada 1957-1958, cuando se acababa de formar la nueva compañía titular, al frente de la cual estaba Rafael Rivelles.

Uno de los acontecimientos trágicos más importantes de la década en la ciudad fue, sin lugar a dudas, esta gran riada. Los periódicos<sup>224</sup> se hicieron eco del estado del Teatro Eslava tras las inundaciones del 14 de octubre de 1957. El agua llegó a rebasar el escenario y destrozó las butacas. Especialmente afectó a una de las instalaciones más caras de una sala teatral, el cuadro de luces, que quedó anegado totalmente. Entre otros desperfectos, el suelo quedó levantado y la calefacción estropeada. Difícil evaluar los desperfectos, pero las pérdidas fueron grandes.

En estos momentos la imagen que ofrecía la sala era desoladora. Las butacas antiguas se amontonaban en el vestíbulo, donde antes se producían los corrillos de comentarios en los entreactos. Y el patio de butacas estaba desierto, como el ruedo de una plaza de toros.

Entre tanto caos, la prensa reflejaba que, pese a todo, los palcos y la decoración se habían salvado. Alguna sutil mención a que el estilo del local estaba ya algo en desacuerdo con la estética contemporánea, y tal vez era un poco recargado. No obstante, se destacaba la primacía de su entrañable historia de más de cincuenta años dedicados al teatro.

Justo en el momento en el que Barber había apostado con fuerza por mantener su proyecto teatral, un local dedicado a la comedia, tal como había marcado la tradición en el Eslava a lo largo de los años, el destino le había jugado una mala pasada y la prometedor apertura de temporada se veía truncada. Un duro bache, pero no insalvable. El empresario anunciaba que volverían para las Navidades y pensaba contar para la reapertura con el

---

<sup>224</sup> *Jornada*, 16-11-52; *Levante* 15-12-57

espectáculo de marionetas de Podrecca, un espectáculo de fama internacional dedicado tanto al público infantil como adulto.

En este impase obligado, aprovecharán para dotar la sala de butacas más cómodas y remozar sus instalaciones totalmente. Seguirá fiel a su imagen de siempre y también a su tradición, la comedia. Cumplen su pronóstico y vuelven a ponerse en marcha otra víspera de Nochebuena<sup>225</sup>. En este caso un 20 de diciembre, a punto de cumplirse su cincuenta cumpleaños. Se ha renovado prácticamente todo el suelo y subsuelo, además de las anunciadas butacas mejoradas y el nuevo cuadro de luces y amplificador. Se mantiene el estilo árabe.

Para la prensa, la sala es el último reducto de teatro de calidad que le queda a la ciudad. No se puede entender que Valencia pueda llegar algún día a no tener un teatro de comedia. Habiendo perdido el Principal su señorío de antaño, que el Eslava siga fiel a su tradición es la única esperanza que le queda al entregado público valenciano del género cómico.

Como vemos, el teatro volvió a renacer. Poco podía imaginar en estos momentos la ciudad que apenas cuatro años más tarde, el Eslava bajaría por última vez el telón y la sala cerraría definitivamente. Esta vez no fue el agua, pero casi metafóricamente podríamos asegurar que llegó otra riada, la del comercialismo, la del cine, que se imponía como el entretenimiento favorito entre el grueso de la población más popular.

En los siguientes apartados recogemos la crónica de las diez temporadas de programación teatral que se dieron entre 1950 y 1960. Una buena parte de los datos han sido extraídos de los periódicos *Levante*, *Las Provincias* y *Jornada*, sin perjuicio de otros medios como *Radio Valencia*, que a través de las crónicas

---

<sup>225</sup>

Es una especie de renacimiento. Recordemos que la sala se inauguró un 24 de diciembre de 1908.

de los estrenos, las críticas y las entrevistas nos acercaban la actualidad teatral día a día. El análisis de los citados documentos, junto con la observación de los programas de mano y demás material publicitario recogido en el legado del teatro<sup>226</sup> han sido las principales fuentes documentales. Sin olvidar la consulta de otras más teóricas, referenciadas como corresponde.

En definitiva, consideramos que contribuir a la reconstrucción de la historia del Eslava, nos permite descubrir y participar en el rescate de la memoria de un capítulo de la historia teatral de nuestra ciudad.

## 6.1. TEMPORADA 1950-1951

Remontémonos ahora al comienzo de la década de los cincuenta, cuando la sala iba imponiéndose como el escenario valenciano predilecto de la comedia. Todo a pesar de las dudas que muchas veces pasaron por la mente empresaria de don Vicente Barber, que nunca cejó en su empeño de creer que hacía lo correcto. La razón se la daban, sin duda, los llenos totales que registraba la sala casi a diario y, especialmente, en los estrenos.

La primera temporada de la década la abrió un 9 de octubre de 1950 con la Compañía Argentina de Comedias de Pepita Serrador<sup>227</sup> y la obra *¿A qué hora volverás querido?*, de Somerset Maugham. No era cualquier estreno, Pepita Serrador siempre era bien recibida por el público valenciano y no podía haber mejor apertura de temporada<sup>228</sup>. Ya habían arrasado el año anterior, al igual que

---

<sup>226</sup> Biblioteca Artes Escénicas. IVC.

<sup>227</sup> 1913-1964. Actriz española nacida en Buenos Aires y fallecida en Madrid. Casada con Narciso Ibáñez Menta y madre de Narciso Ibáñez Serrador

<sup>228</sup> A colación del estreno de *Esta noche me suicido*, el 6 de octubre de 1949, se hace referencia en prensa a la relación de Pepita Serrador y Salvador Soler Marí en calidad de hermanos, deducimos que de madre, por el apellido Marí. Dato que no ha sido posible corroborar en la fuentes existentes y que de ser cierto justificaría la especial vinculación con el Eslava y Valencia. Salvador Soler Marí fue una figura destacada en la escena valenciana y durante la época previa a la Guerra Civil formó parte de la compañía titular del teatro.

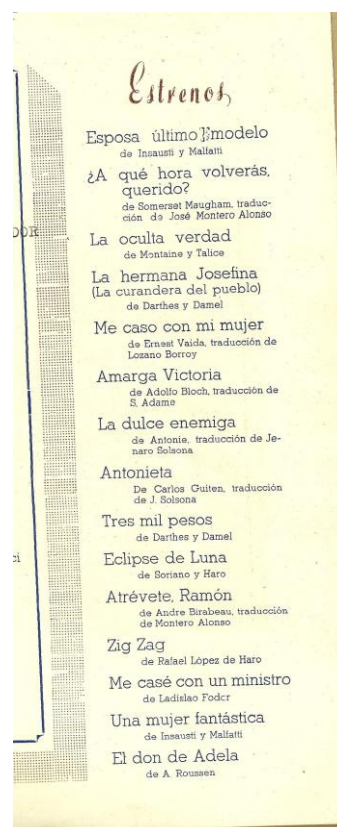
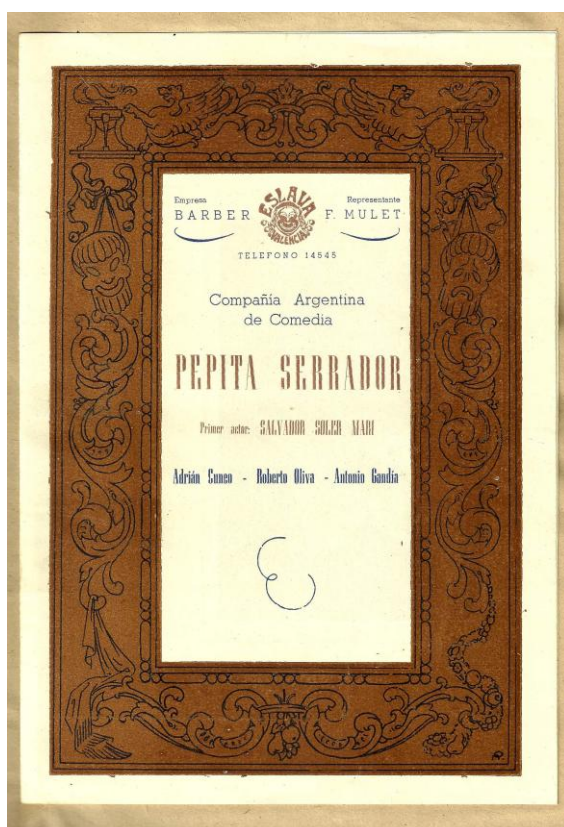
siempre que hacían temporada en el Eslava. Por tanto, era una apuesta segura y el público lo agradeció. Así lo demuestran las excelentes críticas que aparecieron en la prensa el día siguiente y en Radio Valencia.

En estos años, cuando una compañía hacía temporada en un teatro solía ir con un repertorio más o menos extenso, salvo que fueran eventos o espectáculos concretos, y hacer una estancia de varios meses. En concreto, en la temporada que nos ocupa, la Compañía de Pepita Serrador estuvo hasta el 29 de diciembre. Representando en este periodo de tiempo un total de 9 comedias. Evidentemente, por las críticas recibidas, podríamos concluir que se alternaban comedias con un mayor peso y complejidad, con otras más ligeras y menos sorprendentes.

No obstante, siempre se deja constancia de la excelente ejecución de la compañía, incluso en estas *obritas* menos trascendentes. Confirmando así el buen hacer del elenco de Pepita Serrador, que en estos tiempos contaba con Salvador Soler Marí como primer actor. Si bien es cierto que, casi a final de su estancia en el Eslava, se incorporó su hermano Juan Serrador. Coincidió con el estreno, el 12 de diciembre, del texto de Darthes y Damel, *Tres mil pesos*. Tras una temporada aplaudida por el público valenciano, cerraban temporada con *Guapa, viuda y estanciera*, comedia de Claudio Martínez Paiva. Y lo hacían como era tradición, con una función homenaje a Pepita Serrador, casi despidiendo el año desde sus tablas un 29 de diciembre.



Programa con el elenco de Pepita Serrador



Repertorio de la compañía

El relevo llegó el 10 de enero de 1951, de la mano de la Compañía de Comedias de Aurora Redondo y Valeriano León, con el juguete cómico *Don Periquito*, de José de Lucio. Como no podía ser de otro modo, la interpretación fue sobradamente aplaudida. Hay que tener en cuenta, que también eran muy queridos por los asiduos de la sala, puesto que solían repetir cada cierto tiempo y desde hacía ya bastantes años. En este caso, se quedó el resto de la temporada cerrando con una farsa cómica, *Don Armando Gresca* de Adrián Ortega, el 11 de junio.

Entre ambas piezas, interpretaron un total de catorce montajes. Y aunque, como era lo habitual en la sala dominó la comedia, hubo variedad al gusto de todos dentro del género. Desde tragedias caricaturescas, como la emblemática pieza *La venganza de Don Mendo*, de Pedro Muñoz Seca, hasta piezas de marcado tono codornicesco<sup>229</sup>, como *Algo flota sobre Pepe*, de Antonio de Lara, más conocido como Tono. Reconocido autor de la llamada Otra Generación del 27, caracterizada por el peculiar tratamiento del humor de los integrantes de este grupo<sup>230</sup>, anticipando de alguna forma algunas de las tendencias más vanguardistas del teatro europeo. Entre otras, supieron acercar y adaptar el absurdo al panorama hispánico.

---

<sup>229</sup> Adjetivo que se deriva del título de la publicación *La Codorniz*, de la que fue director Miguel Mihura. Amigo y compañero de Generación de Tono.

<sup>230</sup> Los miembros más destacados de esta *Generación* fueron: Miguel Mihura, Edgar Neville, Antonio de Lara (Tono), José López Rubio y Jardiel Poncela. Todos destacados por su modernidad y por su nueva forma de incorporar el humor a sus textos.



Reparto de la obra

Hubo otras piezas de tipo costumbrista como *Los Marqueses de Matute*, de Luis F. Sevilla y Anselmo C. Carreño, y títulos de sonado éxito como *El celoso Magariños*, de Adolfo Torrado<sup>231</sup> o *Su amante esposa*, de D. Jacinto Benavente. Una pieza esperada, que se estrenó en Gala de Prensa el 12 de abril, y que tuvo un sonado fin de fiesta, contando con la presencia de las figuras más destacadas de los teatros Principal, Serrano y Ruzafa.

Cabe decir que en esta época, era bastante habitual que los éxitos más esperados, o a cargo de autores de renombre se rodeasen de la máxima publicidad. Una de las estrategias era la organización de las Galas de Prensa, con motivo de los estrenos de dichas obras. A estos estrenos especiales no solo se invitaba a los medios de comunicación locales, prensa y radio, sino que en muchos casos asistía el autor. En este tipo de eventos no había un programa

<sup>231</sup> 1904-1958. Comediógrafo nacido en La Coruña. Considerado el mayor representante de la comedia de evasión durante los años 40. La obra con la que alcanzó un mayor éxito fue *Chiruca*, de 1941, y estrenada en el Teatro Principal de San Sebastián, seguido del Teatro Infanta Isabel de Madrid. Local donde alcanzó la cifra récord de las mil representaciones, gracias en parte a la interpretación de Isabelita Garcés, cuyo nombre fue unido al de Torrado durante mucho tiempo. Misma referencia nota 149.



cerrado. En ocasiones, a la representación seguía una fiesta, en el mismo teatro o en otro lugar: café, sala de fiestas, etc. Otras veces se invitaba a las principales figuras que hacían temporada en otros teatros de la ciudad. Tampoco era infrecuente presentar un programa especial y, tras el estreno de la pieza principal, podía representarse una pieza más corta, una lectura dramatizada, un monólogo o cualquier otro espectáculo. A cargo de parte del elenco de la Compañía residente, o de algún artista invitado. Sería algo similar a los estrenos o *première* que en la actualidad se celebran con los estrenos cinematográficos o espectáculos de más prestigio.

Como fuera, lo cierto es que esta primera temporada de la década fue todo un éxito, de hecho la Compañía de Aurora Redondo, que en principio tenía contrato hasta fallas, prolongó su temporada hasta el final de la misma.

## 6.2. TEMPORADA 1951-1952

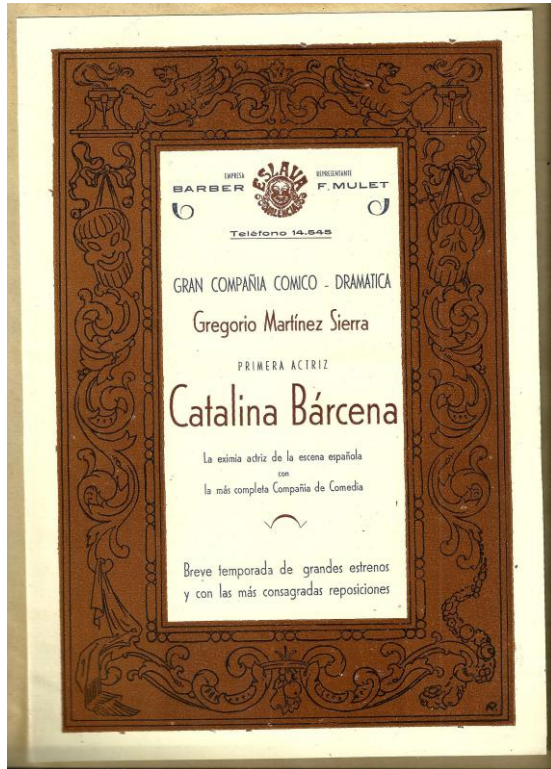
La nueva temporada abrió un 2 de octubre, con la Compañía Cómico Dramática de Gregorio Martínez Sierra, y la pieza *Primavera en otoño*. El texto era del mismo Martínez Sierra. El reparto, un elenco de lujo, con Catalina Bárcena<sup>232</sup> como primera actriz, y otros conocidos nombres entre sus filas, como la inolvidable Irene Gutiérrez Caba<sup>233</sup> y el actor Rafael Cores. La estancia de la Compañía en el Eslava duró hasta el 28 del mismo octubre, con función

---

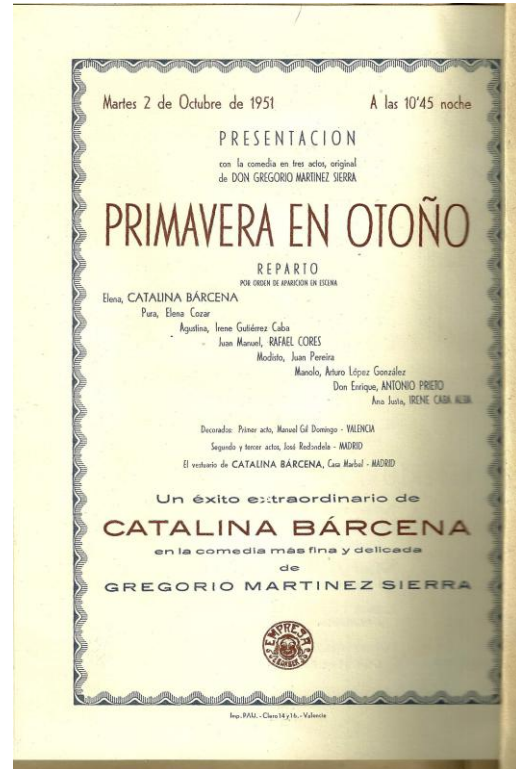
<sup>232</sup> Actriz nacida en Cuba en 1896 y fallecida en Madrid en 1978. Llegó a Madrid en plena guerra de secesión cubana. Una de las grandes de la escena de la primera mitad del siglo XX. Debutó a los quince años en la compañía de María Guerrero, casualmente con el mismo texto que Rafael Rivelles, *El genio Alegre* (hermanos Quintero). En 1922 inicia una relación sentimental con Gregorio Martínez Sierra y tienen una hija, Catalina Martínez Sierra. Durante los años cincuenta fue una de las actrices que más comedias protagonizó, alcanzando siempre notables éxitos por sus dotes interpretativas y virtuosa voz (según Eduardo Marquina). Misma referencia nota 161.

<sup>233</sup> 1930- 1995. Actriz, hija mayor de Emilio Gutiérrez e Irene Caba. Dadas sus grandes facultades interpretó tanto papeles cómicos como dramáticos. En cine destaca su interpretación en *La casa de Bernarda Alba*, de Camus, donde dio vida a la protagonista lorquiana. Castro Jiménez, A. *Sagas españolas del espectáculo*. Madrid, Centro Cultural de la Villa, 2003.

homenaje a Catalina Bárcenas, cerrando con *Paño de lágrimas*, de José M<sup>a</sup> Pemán. Estreno absoluto en España, que contó con la presencia del autor para dirigir los ensayos. Contando ambas obras, representaron un total de cuatro piezas. Además de las ya mencionadas, completaron el repertorio: *La ilusión nunca muere*, de Alessandro de Stéfani, una comedia ligera sin grandes pretensiones, y *Las hijas del Rey Lear*, de Pedro Muñoz Seca.



Programa de la compañía.



Reperto de Primavera en otoño.



Estrenos y repertorio de la temporada de 1951-1952.

El 30 de octubre llegaba al Eslava la compañía de Carmen Carbonell<sup>234</sup> y Antonio Vico<sup>235</sup>, estrenando *Yo tengo veinte años*, de Felipe Sassone. La estancia en la sala fue correcta pero no sorprendieron con grandes títulos o piezas novedosas. Eso sí, la prensa siempre realizó buenas críticas sobre las puestas en escena y la interpretación. Cerrando su breve temporada el 24 de noviembre, con la tradicional función homenaje a los primeros actores, y el título *Militares y paisanos*, de Emilio Mario (hijo).

El gran acontecimiento llegó con la esperada Compañía dramática María Guerrero y Pepe Romeu. El actor, junto con María Guerrero, sobrina de la mítica actriz con la que compartía nombre artístico, y el resto de la Compañía hicieron una brillante temporada hasta después de Reyes.

María Guerrero López, nacida en 1906, se había iniciado en el teatro siendo todavía una niña, en la compañía de sus tíos, María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza. Estaba casada con su primo Fernando Díaz de Mendoza y Guerrero, padre de Fernando Fernán Gómez<sup>236</sup>, con quien tuvo tres hijos.

Fallecidos sus tíos mantuvo el nombre de la Compañía, protagonizando importantes estrenos, tanto en España como en América. En 1942 enviudó, iniciando su carrera en solitario o formando pareja con José Romeu, más conocido como Pepe Romeu.

---

<sup>234</sup> 1900- 1988. Una de las actrices destacadas del S.XX. Debutó en el Teatro de la Princesa, posteriormente María Guerrero. Trabajó en la compañía de Margarita Xirgu y a partir de los años 30 se incorporó a la compañía del Teatro Lara de Madrid. Allí conoció a su esposo Antonio Vico. Tras la Guerra, el matrimonio se unió a Cocha Catalá y Manuel González formando la compañía Los cuatro Ases. Gómez, M. *Diccionario Akal de Teatro*. 1997.

<sup>235</sup> 1903-1972. Nacido en Chile y perteneciente a una familia de gran tradición actoral. Debutó en la compañía de Juan Bonafé y poco más tarde en la de Concha Catalá. Llegó a formar su compañía junto a su esposa Carmen Carbonell. Según Rivas Cherif, uno de los precursores del naturalismo en escena. *ABC*, 21-03-1972.

<sup>236</sup> Fernando Fernán Gómez era hijo no reconocido de Fernando Díaz de Mendoza y de Carolina Fernán Gómez.

En la página siguiente podemos observar algunas de las críticas recibidas en Madrid sobre el estreno del último gran éxito de la compañía.

**LA VIDA EN VERSO**  
**Ultimo gran éxito de D. JACINTO BENAVENTE**  
**La crítica de Madrid ha dicho...**

**A B C.**—El público que interrumpió varias veces la representación con sus aplausos y sus risas, obligó al insigne escritor a presentarse seis y siete veces en el proscenio a la conclusión de los tres actos y le tributó una ovación estruendosa después del último descenso del telón. . .  
 La escena, admirablemente puesta, y muy apropiada la escenografía de Redondela. Fue pues, una noche triunfal para el grande y fecundo dramaturgo inagotable de imaginación y de ingenio y para la Compañía del Infanta Isabel.

LUIS CALVO

**YA.**— . . . El tema principal de la comedia es de una belleza y de un idealismo atrayente. . .  
 “Nunca se es tan feliz, como cuando se hace felices a los demás”.  
 . . . El público aplaudió y llamó al autor en todos los finales con fervorosas ovaciones.

JORGE DE LA CUEVA

**SEMANA.**— Señalemos, porque ello es confortador, la devoción y el entusiasmo de la gente por don Jacinto Benavente. No me refiero sólo a las cálidas y largas ovaciones con las que fue saludada “LA VIDA EN VERSO” y su presencia en el proscenio, si no a la expectación con que se esperaba su estreno. Ya bastantes días antes, por Madrid se hablaba de la comedia cosa inaudita en estos tiempos de total indiferencia por lo que con el teatro se relaciona. “¿Vas a ir al estreno de Benavente?” “¿Has oído algo del estreno de Benavente?”. “Dicen que la comedia de Benavente es estupenda”. “Me han dicho que esa obra que va a estrenar Benavente tiene un primer acto muy original”. Y en el teatro Infanta Isabel, insuficiente para la demanda de localidades, había gente en los pasillos, de pie. Gente ansiosa de escuchar la limpia y eufónica prosa benaventiana. Gente deseosa de tributarle su homenaje. Y esto es confortador en esta tierra, tan desdeñosa siempre con sus prestigios consolidados como pronta a anafecer medioeridades. Don Jacinto Benavente sigue en la brecha a sus ochenta y cuatro años. Don Jacinto sigue escribiendo comedias con la misma fuerza que en sus años mozos y que en sus años maduros. Esto ya es extraordinario, pero más inusitado todavía estimamos la fidelidad del público hacia él.

ANTONIO DIAZ-CAÑABATE

**RADIO ESPAÑA.**—Un estreno de don Jacinto Benavente—queridos amigos—es promesa de solemnidad y por eso la semana que hoy termina la señalamos con piedra blanca. Por desgracia, pocas veces al cabo de la temporada puede el crítico sentarse en la butaca sabiendo de antemano que con mayores matices en pro o ligeros ribetes en contra lo que va a ver es fundamentalmente bueno; que va a recrearse con el donaire del decir y con el ingenio de la trama; que, en una palabra, va a ver auténtico teatro. Con don Jacinto Benavente, tales garantías están aseguradas en forma tal que no podemos por menos de señalar estas ocasiones como de auténtico acontecimiento. . .  
 . . . Esta comedia que por sus valores poéticos y humanos y la levedad de su construcción ha de figurar con toda dignidad al lado de las piezas maestras y fundamentales de la arquitectura del teatro de don Jacinto Benavente.

A. ABAD OJUEL

**Miércoles 19 de Diciembre**  
**10'45 noche, ESTRENO en el**  
 por la **Compañía Dramática** **Teatro ESLAVA**  
**MARIA CUERRERO + PEPE ROMEL**

imp. PAUL - Clavo 14 y 15 - Valencia

Programa del Eslava que recoge las críticas de la obra recibidas en Madrid<sup>237</sup>

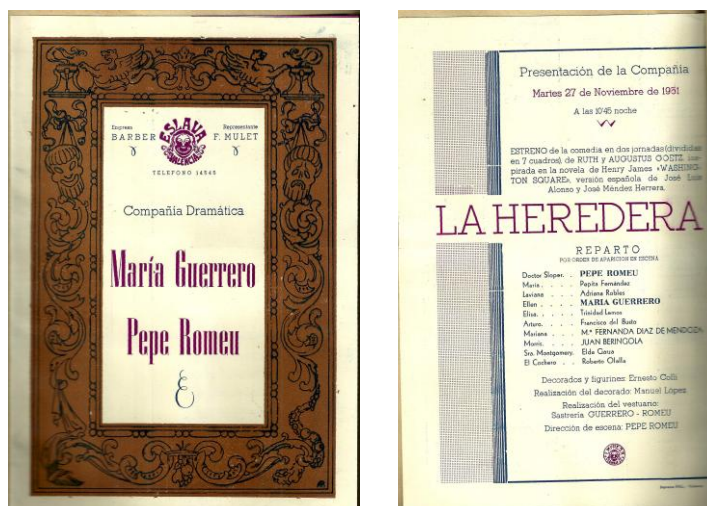
Un total de nueve piezas compuso el repertorio, entre los que se contaron títulos de importantes autores, como Jacinto Benavente, del que se representaron tres obras: *La ley de los hijos* (con función de honor al autor el 29 de diciembre), *La vida en verso* (último éxito del escritor en esa época) y la famosa *La Malquerida*, pieza elegida para la función homenaje a María Guerrero la noche de Reyes. Una obra, que aunque se había estrenado el 12 de diciembre de 1913 en el Teatro de la Princesa<sup>238</sup>, es decir que contaba con casi cuarenta años de antigüedad, constituía uno de los títulos más importantes del repertorio de la tía de la primera actriz, ya que fue ella quien la estrenó. Por lo tanto, no había duda que era la obra más adecuada para tan solemne evento.

Entre las comedias del repertorio, destacó el estreno de *La Orquídea*, de Sam Benelli, primicia en España que recibió excelentes críticas<sup>239</sup>. El público pudo apreciar, asimismo, piezas como *La heredera*, de Ruth y Augustus Goetz, en la versión española de José Luis Alonso y José Méndez Herrera. Una obra inspirada en la novela de Henry James, *Washington Square*. Completaron la temporada de la Compañía clásicos como *La niña Boba*, adaptación de Rizo Navarro sobre la obra de Lope de Vega, o *Lodo y Armiño*, de Álvaro Puga Fisher. Siendo esta última la elegida para la función homenaje a Pepe Romeu.

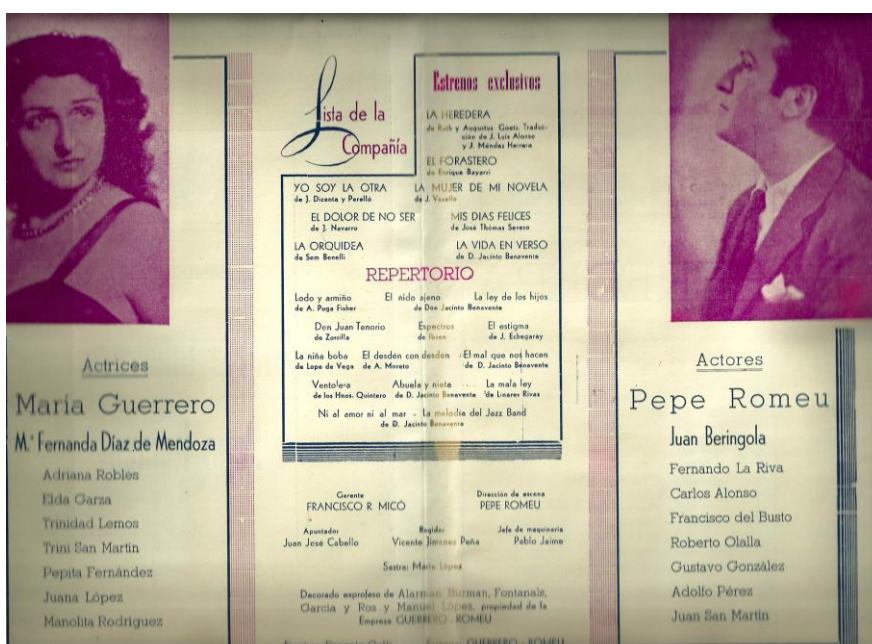
---

<sup>238</sup> El teatro mantuvo el nombre de Teatro de la Princesa hasta 1931. Posteriormente fue llamado Teatro María Guerrero, ya que la actriz fue propietaria de la sala desde 1909.

<sup>239</sup> *Jornada*, 13-12-1951



Programa de la compañía



Reparto y Repertorio

Tras las fiestas navideñas, fue la Compañía de Luis Prendes la que tomó el relevo el 8 de enero de 1952 con *Dueto a dos manos*, de Mary Heyley Bell, adaptada por el mismo Prendes. Dos primeras actrices como Lola Villaespesa y Lina Rosales encabezaban el reparto. No obstante, la tensión y rivalidad entre

ambas hizo que Lola Villaespesa abandonara voluntariamente la compañía antes de terminar su temporada. La actriz, sintiéndose de algún modo arrinconada, ante la supuesta mayor publicidad que se daba a Lina Rosales, incorporada con posterioridad a ella, no pudo seguir compartiendo camerino en el *Eslava* y prosiguió su carrera fuera del elenco de Luis Prendes<sup>240</sup>.


Cinco fueron los montajes de la Compañía, que se mantuvo hasta el 10 de febrero, fecha en la que se despidió con *Temple*, de Antonio Ibáñez. Dentro del género de la comedia, hubo títulos con pinceladas más humorísticas, como *Amor bajo cero*, de H. W. Beed y Jacques Deval, en una adaptación de José Luis de Santos. Pieza que gustó especialmente por su estilo cinematográfico, lo que dotaba a la comedia de una originalidad que el público acogió con satisfacción. Y otras con tintes más melodramáticos como *Mariscal*, de F. Molnar, adaptada por Claudio de la Torre.

---

<sup>240</sup> Según diversas publicaciones en prensa. Se acompaña entrevista publicada en *Levante* con motivo de la salida de la compañía de Lola Villaespesa. 31-01-52. Pág. 19.



Empresa: BARBER      Representante: F. MULET  
 Teléfono 14545



**LUIS PRENDES**  
 PRESENTA SU

PRESENTACION DE LA COMPANIA  
**Martes 8 de Enero 1952 A las 10'45 noche**


ESTRENO de la obra más extraordinaria del año, de Mary Hayley Ball, adaptación a la escena española por LUIS PRENDES

**DUETO A DOS MANOS**

Siendo sus intérpretes  
 LOLITA VILLAESPEA, en Herda Sardet  
 MARIA LUISA ROMERO, en Abigail  
 ANTONIO PAUL, en Edward Sardet  
 AMPARO ROMAY, en Fletty

Protagonista  
**LUIS PRENDES**  
 en la más sugestiva interpretación de STEPHEN CASS

La acción en Inglaterra - Mar Obaney - Verso de 1904  
 Subtítulo: PERIS      Decorados: REDONDELA  
 Dirección artística: LUIS PRENDES



Empresa PAUL, Valencia

**Compañía de Comedia**

PRIMERA ACRIZ  
**Lina Rosales**

CON  
 Lola Villaespesa - Esperanza Ortiz

y  
 María Luisa Romero - Amparo Romay  
 Rafael Llamas - Antonio Paul  
 Pedro Ochoa - Juan Pujol  
 Sebastián Lorente

Decorados: REDONDELA      Subtítulo: PERIS  
 Apuntador: JULIO CAMACHO  
 Regidor: LUIS CALVO      Maquinié: LUCIO CASTELLANOS  
 Abocista: LOPO  
 Sonidos y efectos: ACUSTIC ELECTRON  
 Dirección: **LUIS PRENDES**  
 Corrente: FERNANDO COLLADO  
 Representante: ANTONIO IBÁÑEZ

**Repertorio y Estrenos**

Amor bajo cero  
 De H. W. Ford y Jacques David  
 Traducción de José Luis Alonso

Dueto a dos manos  
 De Mary Hayley Ball, adaptación de Luis Prendes

Morfina  
 De Horacio Ruiz de la Torre

Mariscal  
 De F. Molnar, traducción de Claudio de la Torre

Del brazo y por la calle  
 De Armando Rob

La importancia de llamarse Ernesto  
 De Oscar Wilde

La estatua fué antes  
 Pichurri  
 De González Apey y Ojeda

La voz de la tórtola  
 De John Van Druten, traducción de C. Robinson

Temple  
 De Antonio Iturriz



PRIMERA ACRIZ  
**LINA ROSALES**

Dueto a dos manos con Lolita Villaespesa y Amor bajo cero con Lina Rosales.

# Lolita Villaespesa abandona la compañía de Luis Prendes

"Dos primeras actrices en una misma formación, pesan mucho a la hora de la nómina"

"¿Qué pienso hacer? Posiblemente me dedicaré a la revista"

un amigo —una de esas personas que siempre andan metidas en los escenarios— me dió la noticia:

—¿Sabe usted que Lolita Villaespesa ha reñido con la compañía de Luis Prendes y se ha separado de ella?

—Eso es imposible —le contesté—. Sus relaciones, hasta hace unos días, eran cordialísimas.

—Quizás. Pero lo cierto es que



Lolita terminó ayer su actuación en Eslava y se marchó a Madrid.

Tocavía nos dijo algo más nuestro interlocutor. Pero le dejamos con la palabra en la boca para entrevistarnos con la interesada. Y en su camerino encontramos a Lolita Villaespesa, preparando sus baúles.

—¿Es cierto que deja usted la compañía?

—Sí.

—¿Por qué?

—No contesta. Prefiere no hablar de este "asunto". Insistimos. Pero se sale hábilmente:

—He terminado mi contrato con la compañía.

—¿Cuántas funciones?

—Cuarenta y nueve, prorrogables.

—¿Y no prorroga?

—No. Aunque ellos han insistido.

—¿Y por qué no lo ha hecho?

—Pequeñas diferencias.

—¿De tipo artístico?

—Artístico y económico.

—Dicen, Lolita, que se ha enfadado usted con la compañía.

Nueva vacilación. Al fin...

—No, no... He quedado muy amiga de todos. Desde Luis Prendes hasta con el último actor.

—Dicen también que le ha mo-

—Ni me quedo ni me voy por ella...

—¿Entonces?

—Comprendo que dos primeras actrices en una misma compañía pesan mucho a la hora de la nómina. Aparte de esto, es desagradable, lo mismo para ella que para mí, quedarse en el camerino.

—¿Cuándo le contrataron en Madrid sabía usted que iba a venir Lina?

—No, no sabía nada. Sólo me dijeron que yo sería la primera actriz. Luego, semanas más tarde, en pleno éxito, tanto artístico como económico de nuestra "tournee", me anunciaron la incorporación de Lina, diciéndome que en la compañía habrían dos primeras actrices.

—¿Sabe usted si Luis Prendes tenía alguna queja de usted como primera actriz?

—No, no lo creo. Setenta y cinco representaciones en Valencia, y en Eslava, "Del brazo y por la calle", creo que acreditan suficientemente a una artista para encabezar una compañía como primera actriz.

—Ciertamente.

—Además, lo mismo Luis Prendes, como su mujer y demás compañeros, acaban de felicitar me por mi actuación en la comedia de Armando Mook.

—¿Cabe una pregunta indiscreta, Lolita?

—Pregunte.

—¿Qué opina usted de Lina Rosales?

—Que tiene una gran figura, viste muy bien y es muy guapa.

—No me ha comprendido. Me refiero artísticamente.

—Bajo la dirección de Luis Prendes puede llegar algún día a ser una buena actriz.

—¿Esa fecha está muy lejos?

—Eso el público lo dirá...

Y llegó el capítulo de los proyectos:

—¿Qué piensa usted hacer?

—Marchar a Madrid. Tengo varias ofertas.

—¿Cuáles, por favor?

Me han hablado de pasarme a la revista.

—¿En serio, Lolita?

—¿Por qué no?

—Pero, oiga: ¿usted sabe bailar, cantar...?

—Bailar, algo; cantar, menos. Pero aprenderé. Eso es fácil...

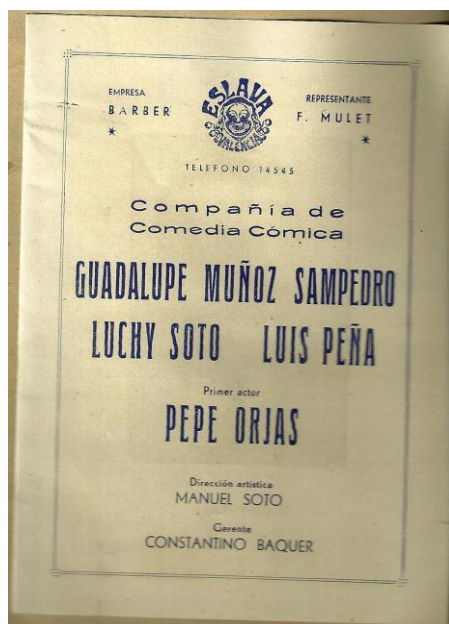
Nos despedimos. Lolita Villaespesa, al darnos la mano, nos ruega:

—Diga usted, por favor, que dejo la compañía de Luis Prendes con disgusto, pero que me voy amiga de todos. Mi estancia en ella ha sido muy grata...

MENQUAL

Apenas hubo descanso, pues el 11 de febrero llegaba al teatro la Compañía de Luis B. Arroyo, pero para un acontecimiento concreto. Se trataba de la velada ofrecida por la Falla Cádiz- Denia y Cádiz- Dr. Serrano, con motivo de la exaltación de sus falleras mayores y presentación de la Corte de Honor. El texto titulado *Marta Mendoza*, era de Antonio y Luis Esteve.

Similar acto tuvo lugar poco después, pues el 12 de febrero llegaba la Compañía de Guadalupe Muñoz Sampedro. El título escogido para el debut fue *Eva no salió del paraíso*, juguete cómico de J. Vaszary en una adaptación de Álvaro de la Iglesia y dirigida por Manuel Soto. El elenco encabezado por Pepe Orjas<sup>241</sup>, como primer actor, protagonizaron sendas representaciones los días 4 y 6 de marzo con motivo de la Presentación de la Falla Roger de Lauria - Pascual y Genís y Adyacentes; y de la Falla J. Costa- Burriana.



Portada del programa de la Compañía.

<sup>241</sup> 1906-1983. Actor español. Su nombre auténtico era José Orejas González. Elegido por Jardiel Poncela para protagonizar muchas de sus obras. Trabajó junto a actores como Alfredo Landa, Gracita Morales, Rafaela Aparicio, Agustín González y José Luis López Vázquez. Gómez, M. *Diccionario Akal de Teatro*. 1997.



*Repertorio y reparto de la Compañía de Guadalupe Muñoz Sampedro*

Tras tres semanas en cartel, siguió *Luna de miel para cuatro*, otro juguete cómico de Fco. Prada e Ignacio Iquino, que encadenó con la semana fallera siendo sustituido el 21 de marzo por la comedia de Adolfo Torrado, *Las de aupa*. Una pieza que fue muy bien recibida, especialmente por la originalidad de su puesta en escena. El prólogo, inspirado en la obra de los hermanos Quintero, *Las de Caín*, era representado formando parte de la función. Otra obra del mismo autor, una farsa cómica titulada *Doña vitamina*, fue el colofón de la estancia de la compañía en el Eslava el 8 de abril, vendiendo todas las localidades en la función homenaje a Guadalupe Muñoz.

La temporada anterior ya veíamos como Pepita Serrador era una apuesta segura sobre las tablas de *la bombonera*. El público valenciano siempre acogió con mucho agrado a la actriz. Por tanto, cuando en la temporada 51-52 se

anunció su regreso, el éxito estaba asegurado. El 12 de abril abrieron su estancia en el Eslava con *El diablo tiene faldas*, de André Picard, con traducción de Grande y Montero Alonso. En su repertorio, compuesto de ocho comedias, no faltaron los textos de los argentinos Tito Insausti y Arnaldo Malfatti, siempre presentes en las temporadas de Pepita Serrador. Suyos fueron *Al marido hay que seguirlo* o *Esposa último modelo*.

**EL ENCO ARTISTICO**  
**PEPITA SERRADOR**  
 CON  
**José Sancho Sterling**  
**Adrián Cúneo**      **Roberto Oliva**  
**Ena Sedeño**      **Angela Velasco**  
 Actriz de carácter      Primera actriz  
**María del Carmen Conjiú**  
 Dama joven  
**Angelita Caballero**      **Antonio Albert**  
**Ada López**      **Eugenio Navarro**  
**Amparito García**      **Pedro Sempson**  
**Elena Soto**      **Juan Velilla**  
    **Luis Agudín**  
 Regidor      Apuntador  
**Rafael Torres**      **Luis Jareno**  
 Jefe de maquinaria      Administrador  
**Pascual Sobradier**      **RAÚL GIUDICI**  
 Dirección artística  
**Pepita Serrador**

**ESTRENOS**

**CITA DE ANGELES**  
 De Montagu y Sastre. La comedia clasificada por la crítica de Madrid como la mejor comedia de 1931. La historia de dos angeles matidos en un día de corrajes.

**FILOMENA MATURANO**  
 En versión especial de su autor Eduardo De Filippo. Para Pepita Serrador. La más grande interpretación de Pepita Serrador.

Sera sensacional. Sera extraordinaria. Sera maravillosa. De la pluma del como diagrafo de fama mundial Paul Antonio.

**LA DULCE ENEMIGA**  
 Con el montaje más extraordinario que usted haya visto, cuadros cinematográficos sin interrupción.

Otra estrena sensacional. De la pluma de Julia Moore especialmente escrita para Pepita Serrador.

**LA ETERNA DOÑA JUANA**  
 Inspirada en la novela de Vicky Baum GRAN TARTUC.

Otra estrena de calidad.

**AMARGA VICTORIA**  
 De Adolfo Blash. Traducción de S. Adams.

Una comedia para esta vez hecha para Pepita Serrador en el rol del Abogado Helton, especialista en repeticiones de los delitos. Estrenos.

**NELSON, CONTRA NELSON**  
 Una comedia que no necesita más función.

**UNA NOCHE EN SAMARCANDA**  
 Hecha, nunca más de la pluma de Jack Bural.

Programa con los estrenos de la compañía de Pepita Serrador durante la temporada.

Entre el resto de piezas, destacaron, por distintos aspectos, títulos como *Amarga Victoria*, de George Brewer y Bertram Bloch. La comedia tuvo excelentes críticas, especialmente respecto a la interpretación de la primera actriz, y se destacó el lujo del vestuario de Pepita Serrador, ya que era de la firma Cristian Dior de París. Cabe decir, que la obra era conocida por el público, no solo por la pieza teatral, sino porque en 1939 se había realizado una película

(*Dark Victory*), con guión de Casey Robinson, inspirado en la obra de Brewer y Bloch. El film estaba protagonizado por reconocidos actores, como por Bette Davis, George Brent o Humphrey Bogart, entre otros.

Fueron notorias también las obras de Monteagudo y Santare, autores de *Cita de ángeles*, comedia con una apuesta interesante, especialmente por el tono surrealista de la misma y *Nelson contra Nelson*, de nuevo aplaudida por el talento interpretativo de la señora Serrador. Pieza con la que terminaron su temporada el 1 de junio.



*Programa simple de Filomena Maturano.*

La XLII temporada de comedia en el Eslava terminó como empezó, ya que la empresa contrato de nuevo a la Compañía de Gregorio Martínez Sierra. Repusieron *Paño de lágrimas*<sup>242</sup>, uno de los éxitos del año, y tras otros tres títulos que deleitaron a los asiduos de *la bombonera*, concluyeron el 2 de julio con la aplaudida *La infeliz Burguesa*, comedia de tono dramático, de Pilar Millán Astray<sup>243</sup>.

<sup>242</sup> No obstante, en este caso, se incorpora Antonio Prieto como uno de los actores principales.

<sup>243</sup> 1879-1949. Escritora y comediógrafa nacida en La Coruña. La más popular y prolífica del primer tercio del S.XX. Colaboró en periódicos y revistas como *ABC*, *Blanco y Negro*, *La Nación* y *El Sol*, entre otros. Durante la II República defendió posturas muy conservadoras lo que le condujo a la cárcel. En el campo dramático

En total fueron siete las compañías que pasaron por la empresa Barber. Una intensa temporada, que una vez más cumplía las expectativas de su exigente y distinguido público.

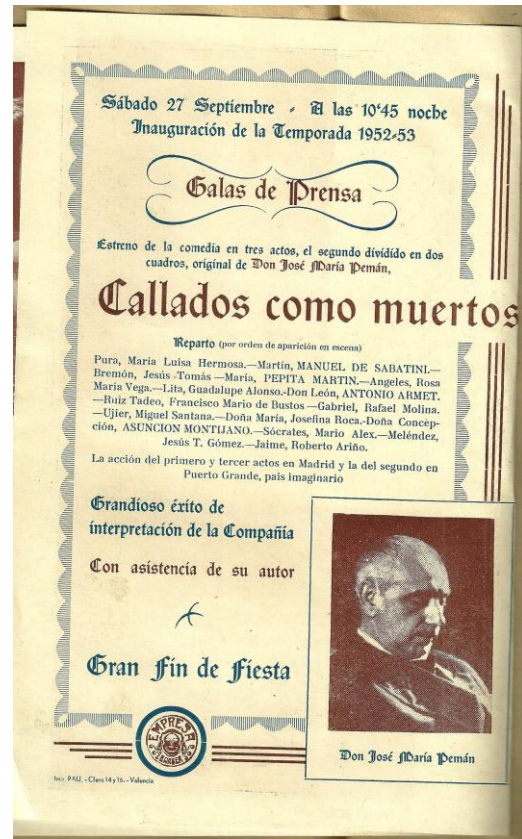
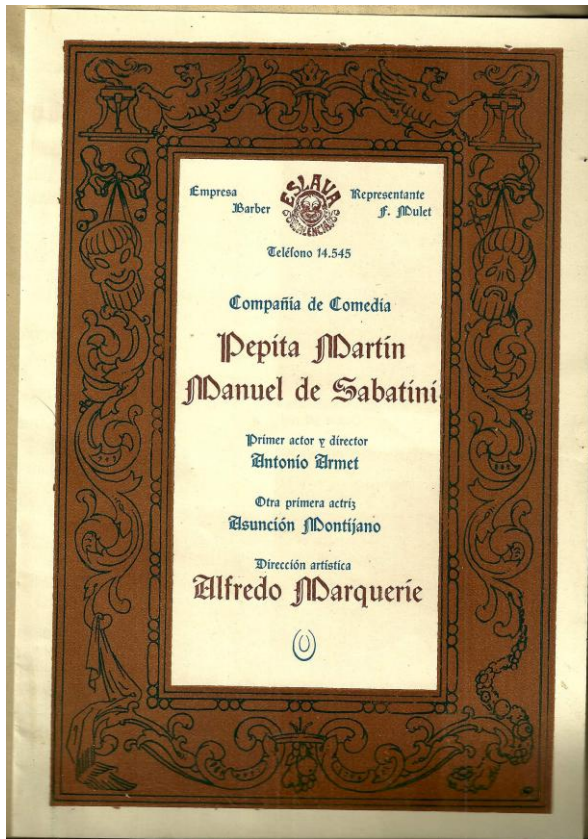
### 6.3. TEMPORADA 1952-1953

La temporada abrió un poco antes de lo habitual, en concreto el 27 de septiembre, y no pudo hacerse de mejor modo. Ya que el estreno de *Callados como muertos*, de José M<sup>a</sup> Pemán, dirigida por Antonio Armet, se produjo con todo tipo de publicidad, en Gala de Prensa, con la asistencia del autor. La Compañía de Pepita Martín y Manuel de Sabatini fue recibida con todos los honores, siendo objeto de excelentes críticas, tanto en lo referente a la interpretación como a la temática y estilo de su repertorio.



Integrantes de la compañía de Martín y Sabatini.

cultivó el sainete y la comedia, con abundancia en ambos de motivos sentimentales y motivos melodramáticos. Misma referencia nota 161.



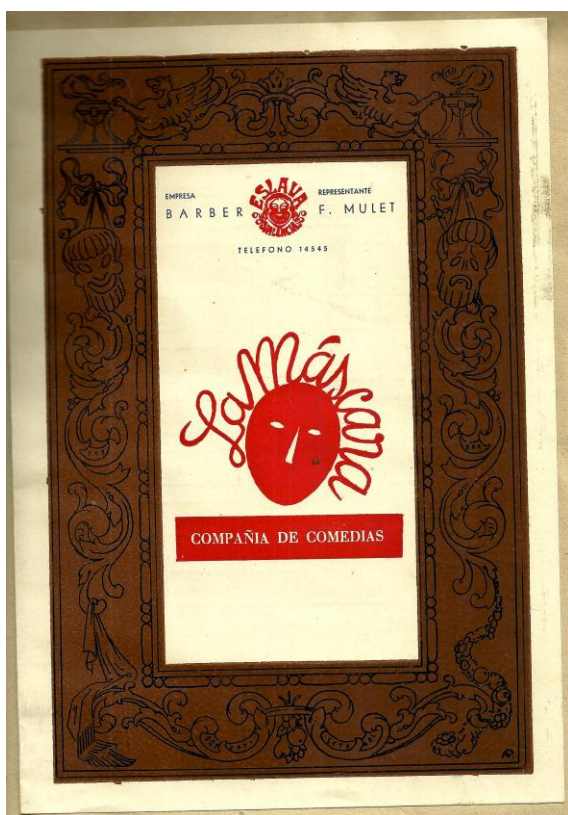
*Callados como muertos, nuevo éxito de Pemán*

Un mes estuvieron en el Eslava, tiempo en el que representaron dos obras más: *La vida de cada cual*, primera obra de Salvador Ferrer Maura estrenada en la sala y con una satisfactoria crítica; y *La millonaria*, de Enrique Suárez de Leza, obra escogida para el homenaje a los primeros actores, y que fue acompañada de una charla de Alfredo Marquerie. El 28 de octubre se despidieron con una sesión extraordinaria de la pieza de Ferrer Maura, dando paso a La Máscara, compañía de reciente formación que se presentaba con las mejores credenciales y la intención de ser una firme apuesta por el mejor teatro.

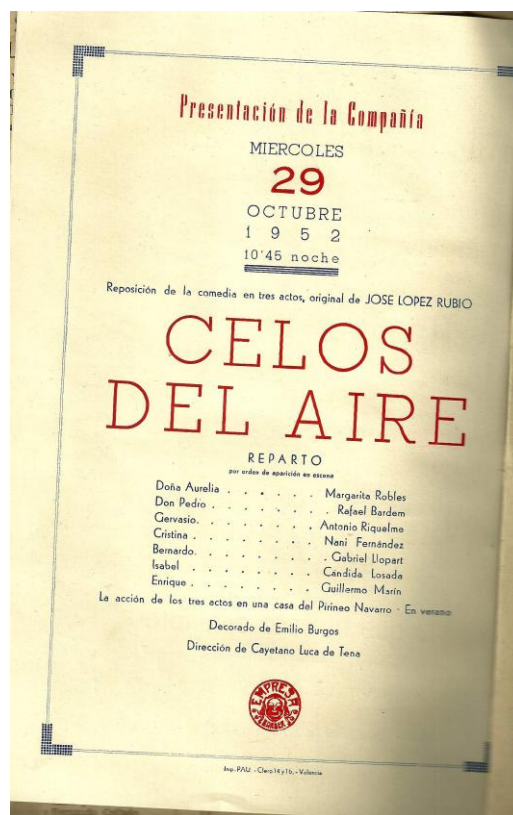
La dirección de Cayetano Luca de Tena, un completo programa de seis obras y una pieza de José López Rubio, *Celos del aire*, eran la tarjeta de presentación ante el público valenciano. Entre los integrantes de la Compañía



figuraban conocidos actores como Guillermo Marín<sup>244</sup>, Rafael Bardem<sup>245</sup> o Cándida Losada<sup>246</sup>.



*Programa de presentación.*



*La Máscara, nueva compañía dirigida por Luca de Tena*

Cayetano Luca de Tena había estado dirigiendo el Teatro español de Madrid entre 1942 y 1952 siendo, junto a Luis Escobar, uno de los directores más importantes de la España de la postguerra. Momento en el que se lanza a fundar su propia compañía después de haber dirigido las figuras más importantes de la escena española de entonces. Según Blanca Baltés (2014), Luca de Tena contribuyó de forma decisiva a renovar la escena, tanto desde un

<sup>244</sup> 1905-1988. Fue el actor español que más veces interpretó el papel de Don Juan Tenorio, de Zorrilla.

<sup>245</sup> 1889-1972. Comenzó su carrera en la compañía de Rosario Pino. Casado con la actriz Matilde Muñoz Sampedro. Abuelo de Javier Bardem.

<sup>246</sup> 1915-1992. Importante actriz dramática. Se formó en la compañía de Margarita Xirgu. Oliva, C. *Versos y trazas (un recorrido personal por la comedia española)*. Editum, 2009.

punto de vista tecnológico como metodológico. Fomentó el repertorio del teatro clásico español y se preocupó por difundir la dramaturgia española contemporánea, teniendo la figura de Buero Vallejo como piedra angular.

La aventura de La Máscara no duró demasiado, fueron unos dos años los dedicados a este proyecto. Sin embargo, esta etapa, aunque breve, no fue menos meritoria, pues estuvo plagada de buenos éxitos. Posteriormente alternaría una fructífera carrera en Latinoamérica con periodos en España, de nuevo al frente del Teatro Español, y dedicado a la dirección de producciones televisivas.

Retomando su estancia en el Eslava, no era extraño que La Máscara eligiese este escenario, dada su buena reputación, para ser uno de los primeros locales teatrales donde actuase la reciente formación. Habiendo estrenado casi en la festividad de Todos los Santos, la apuesta de Luca de Tena, fue el único Tenorio de la temporada representado en Valencia entre el 31 de octubre y el 3 de noviembre. Las críticas fueron de lo más satisfactorias, tanto en lo referente a la interpretación como a la escenografía y los efectos técnicos.

Cuatro comedias más se representaron en la sala, algunas incluso hicieron dos rondas. Entre ellas, la esperada *Don José, Pepe y Pepito*, de Juan Ignacio Luca de Tena. Estrenada en Gala de Prensa y catalogada como acontecimiento escénico.

Se repuso la obra de Oscar Wilde, *La importancia de llamarse Ernesto*, en la traducción de José López Rubio, y tras la buena acogida del resto de repertorio, entre el que se encontraban los textos de Calvo Sotelo, *La visita que no tocó el timbre*, y *Un espíritu burlón*, de Noel Coward, se despidió La Máscara el 9 de diciembre con un programa doble. A las 18:45 con la representación del éxito de la temporada *Don José, Pepe y Pepito*, y a las 22:45 de nuevo la representación, esta vez en homenaje al primer actor Guillermo

Marín. Tras la función, el director pronunció unas palabras y se dio paso a un monólogo a cargo de José López Rubio, cerrándose la sesión con un animado fin de fiesta.



*Reparto de La Máscara*

# Nace una nueva compañía teatral

## CAYETANO LUCA DE TENA SERA EL DIRECTOR, Y GUILLERMO MARIN, EL PRIMER ACTOR

REPERTORIO: TEATRO MODERNO Y CLASICO, NACIONAL Y  
EXTRANJERO...SE CUENTA CON LOS MEJORES  
AUTORES Y ACTORES

La gran novedad del teatro en este momento es la nueva compañía de comedias que acaba de formarse en Madrid bajo la dirección de Cayetano Luca de Tena. Es una noticia que hemos ido comunicando a nuestros lectores a medida que los hechos se producían en torno a ella, y que hoy hemos querido ampliar. Hemos de manifestar que no hemos tenido grandes facilidades en nuestra tarea. Tanto el director Luca de Tena como el primer actor Guillermo Marin rehuyen las declaraciones. Nuestra primera curiosidad ha ido dirigida hacia las causas que motivaron su cambio de puntos de vista: del teatro Español a una compañía comercial. En realidad, parece que ni uno ni otro dan excesiva importancia. Los nuevos propósitos, la nueva compañía, domina ahora su conversación.

—En realidad —dice Guillermo Marin— no me consideraba conforme. Al finalizar la temporada anterior creí entender que las cosas serían de otra manera...

—¿Y usted, señor Luca de Tena?

—Considero que un director artístico debe tener una libertad total. Necesitaba, por ello, el amplio campo que ofrece una compañía comercial...

Pasamos inmediatamente a saber cosas de esa compañía.

—Al salir del teatro Español tuvimos el propósito inmediato de formar compañía. No hemos tenido ninguna dificultad.

—Ninguna dificultad, todo lo contrario —apostilla Guillermo Marin—. Yo estoy satisfechísimo. Solamente con permanecer al lado de un amigo como Luca de Tena... El fue quien me dió la gran oportunidad de «Hamlet». Hemos estado juntos muchos años. Yo, entre los dos teatros nacionales, totalizo once años. Y Cayetano, doce...

—Tratamos de llevarles al terreno de sus proyectos inmediatos.

—No son proyectos, sino realidades! —dice Cayetano Luca de Tena.

En efecto, según todas nuestras noticias —que hemos ido publicando—, la compañía está formada ya completamente, y tiene teatros y obras para iniciar la temporada.

—Puede usted decir el nombre de la compañía: se titulará «La Máscara».

—¿Qué clase de teatro van a representar?

—Lo que más nos importa —dice Luca de Tena— es la calidad. En realidad, a esa pregunta sólo podemos contestar de una manera: queremos representar teatro bueno. Estamos convencidos de que hay una gran cantidad

de obras dramáticas que gustan por igual a los espectadores sencillos y a los muy preparados, a aquellos que sólo quieren distraerse y a los críticos más severos... Este es el tipo de teatro que queremos hacer.

—Por lo tanto —dice Guillermo Marin— en nuestro repertorio daremos estrenos destacados...

—¿Sólo teatro nacional?

—Y también extranjero. Hay muchas obras en el mundo con gran interés, que debe conocer el público español. También, naturalmente, acudiremos a los clásicos. Esto es, que no tenemos limitación ninguna; solamente, le volvemos a repetir, deseo de la máxima calidad.

—Bien, ya hemos visto los propósitos generales; veamos ahora los ejemplos.

—¿Con qué autores cuentan de entre los españoles?

—Contamos, y cuentan en ellos con nosotros, con José López Rubio, Víctor Ruiz Briarte, Juan Ignacio Luca de Tena, Pemán, Buero Vallejo, Carlos Llopis, Mihura, Edgar Neville... Contamos también —aunque todavía no nos ha



Cayetano Luca de Tena

sido posible hablar con él— con Joaquín Calvo Sotelo. Alguno de estos autores ya nos ha entregado su comedia.

—¿Y de teatro extranjero?

—«La importancia de llamarse Ernesto», de Oscar Wilde, en traducción de José López Rubio; «Europa y el toro», de Fedor; «La salvaje», de Anouilh...

—¿Clásicos?

—Pensamos en una comedia de nuestro Siglo de Oro: o Lope o Calderón. Todavía no lo hemos decidido. También algún clásico extranjero, que puede ser Moliere y puede ser Shakespeare...

—¿Escenógrafos

—Burmán, Viudes, Chau

sa, Burgos...

—¿Compañía?

—En firme, contamos con Gabriel Llopis, Rafael Bardem, Cándida Losada, Esperanza Grases, Matilde Muñoz Sampedro... Y esperamos tener ultimados pronto otros dos contratos femeninos de probada eficacia.

—¿Teatros?

—Empezaremos por el Norte. Luego, una temporada larga en Barcelona. Y, por fin, Madrid. Todo ello ha sido preparado con la máxima eficacia por la organización de Fernando Cobián.

Hasta aquí nuestra conversación con Cayetano Luca de Tena y Guillermo Marin, primer actor y director, respectivamente, de una compañía teatral que nos parece de gran interés.



Guillermo Marin

Noticia aparecida en prensa con motivo de la fundación de la nueva compañía dirigida por Luca de Tena. Jornada 30-10-1952. Pág. 7.

Apenas hubo margen para el descanso, pues inmediatamente después, el 10 de diciembre, llegó la Compañía Lope de Vega siempre garantía de una oferta teatral atractiva<sup>247</sup>, y la verdad es que no defraudó. Su historia va unida irremediabilmente a la biografía de José Tamayo<sup>248</sup>, su director, y su debut a la ciudad de Valencia donde se iniciaron en octubre de 1946. Aquella temporada no auguraba un porvenir muy brillante, pues tras cuarenta días de funcionamiento el déficit ya era de 25.000 pesetas, sin embargo un giro inesperado cambió su suerte, pues obtuvo el Premio Nacional de Provincias. Un año más tarde el Premio Nacional de Teatro.

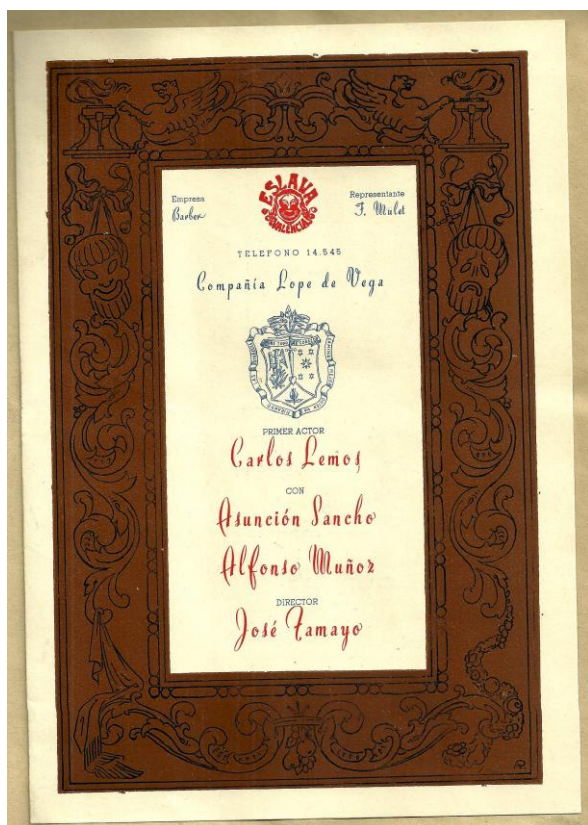
Una década que concluyeron en 1949 con el salto a América, tierra en las que tras permanecer dos años consecutivos, regresan a España para iniciar una nueva etapa. Con lo aprendido, la compañía empieza a embarcarse en grandes montajes y en este caso lo hacen con una apuesta polémica y trascendental, *Muerte de un viajante*, de Arthur Miller, que llega a Valencia rodeada de una gran expectación. El reparto, encabezado por Carlos Lemos, realizó una brillante estancia de casi un mes<sup>249</sup>, concretamente hasta el 5 de enero. Esta pieza no era una más, supuso todo un acontecimiento teatral. Tamayo demostraba estar a la altura del más selecto teatro internacional.

---

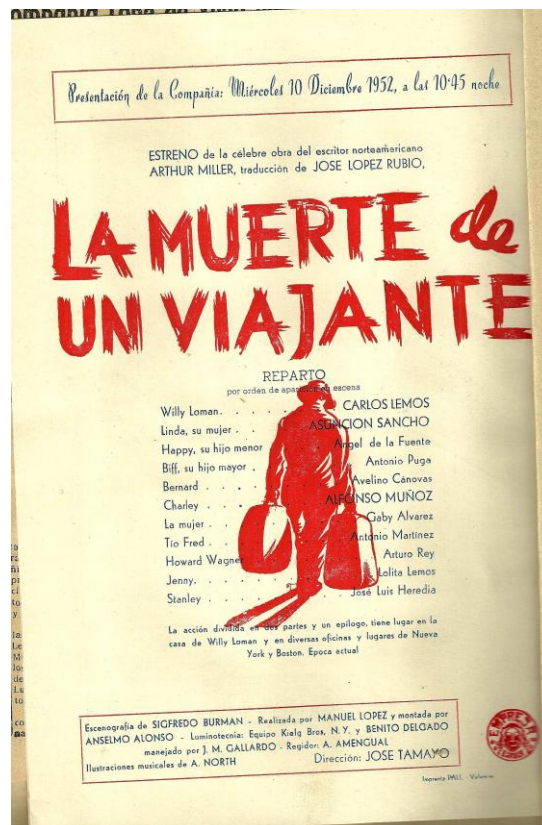
<sup>247</sup> Teniendo en cuenta la tradición de la compañía en la sala en los años precedentes.

<sup>248</sup> 1920-2003. Director teatral nacido en Granada y fallecido en Madrid. Uno de los grandes del teatro de la segunda mitad del S. XX. Inició la carrera sacerdotal pero más tarde abandonó el seminario y estudió comercio. Su actividad teatral comenzó en 1942 vinculada al Teatro Universitario (TEU) de Granada. Su labor en el mundo del teatral fue extensísima. AA. VV. *Teatro Español [De la A a la Z]*. Espasa, 2005.

<sup>249</sup> *Las Provincias* 2-7-53.



Programa del Eslava con motivo del estreno de la obra de Miller.



Reperto

Por su parte, Vicente Barber demostraba su interés, una vez más, por ofrecer el mejor teatro. Terminada esa misma temporada Ricardo Dasí, periodista de *Las Provincias* (2-07-1953), publicaba una entrevista al empresario respecto a la marcha de la temporada, destacando en concreto lo acertado de la programación de la obra de Miller. Sin embargo, y a pesar de la buena acogida de los estrenos, mostraba sus dudas sobre la rentabilidad, en términos económicos, del mantenimiento de la sala como teatro de comedia.

Reproducimos, a continuación, algunas de las preguntas que le planteaban en dicha entrevista:

- **Respondiendo a nuestras preguntas, don Vicente Barber, el gentleman de los empresarios valencianos, nos amplía detalles:**

- **¿Estrenos?**

- Un total de 13, buen número, ¿no cree?

- **¿Le trajeron suerte?**

- No puedo quejarme. Sobre todo la comedia de Arthur Miller, *La muerte de un viajante*, que despertó extraordinario interés en el público. Por cierto, por la larga duración en el cartel, tenía algo escamada a la clientela de mi teatro.

- **¿Fue la comedia que tuvo más representaciones esta temporada?**

- La que se representó más veces, 61, fue *La cigüeña dijo: ¡Sí!*, de Carlos Llopis, siguiéndole con 54 la de Miller y con 44, *Don José, Pepe y Pepito*. Cada uno, como sabe, por distinta compañía.

- **¿Y cuál de las compañías actuó más tiempo?**

- La de Gascó Granada, que estuvo 58 días.

- **Según eso, ¿fue buena la temporada?**

- Mire usted, la verdad: sin llegar a ser buena, ha sido un poco menos mala que la anterior.

- **¿Planes para el futuro?**

- Pues no sé qué decirle... me están haciendo proposiciones de espectáculos distintos al habitual en este teatro.

- **¿Puede explicarse más?**

- Desde luego, a veces pienso si una renovación de género sería conveniente.

- **¿Por ejemplo?**

- El frívolo, el de la opereta... Créame tengo mis dudas y vacilaciones, sobre todo al recordar las temporadas flojas que se van haciendo, y que es para ponerse a temblar.

- **¿Así pues...?**

- No, nada tengo decidido aun, aunque estoy en tratos con algunas compañías de comedia para la temporada venidera; pero esto no quiere decir nada si las circunstancias me mueven al fin a tomar otra determinación.

- **¿En qué cree usted que radica la causa?**

- En la razón de siempre, es decir que el público no sabe apreciar del todo los esfuerzos que supone el preparar una temporada de comedia a base de buenas compañías y de buen teatro, como ha sido siempre la norma del Eslava.

- **¿No es consecuente su público?**

- El público de mi teatro suele ser siempre el mismo, pero de un tiempo a esta parte ha de interesarle mucho la “cosa” para seguir siendo consecuente como usted dice. Y eso que no regateo sacrificios en ningún aspecto (...) Estoy en un mar de confusiones, aunque lo que sí puedo asegurarle es que mi intención de siempre es ver la manera de mantener el tradicional espectáculo de comedia.



**Y ojalá sea así, sería una pena que un teatro de tan honda raigambre en un género que le es consustancial, cambiara de fisonomía de la noche a la mañana. Valencia y el público asiduo de Eslava habrían de sentirlo. Pero es que en los negocios, y más en el teatral, el altruismo acaba por no ser una virtud.**

Es sorprendente, que con la programación que hemos podido apreciar a lo largo de las temporadas pasadas y presente, a duras penas la empresa considerase que el negocio era rentable. De alguna manera, se estaba confirmando que las inclinaciones del público, en cuanto a ocio se refiere, estaban cambiando. En teatro dominaba lo que Barber llamaba *teatro frívolo*. En otros géneros, el cine ganaba aficionados a un ritmo vertiginoso.

**Compañía Lope de Vega**

Primer actor

**Carlos Lemos**

con

**Asunción Sancho**

**Alfonso Muñoz**

Director

**José Tamayo**

TODOS LOS DIAS TARDE y NOCHE

# LA MUERTE de UN VIAJANTE



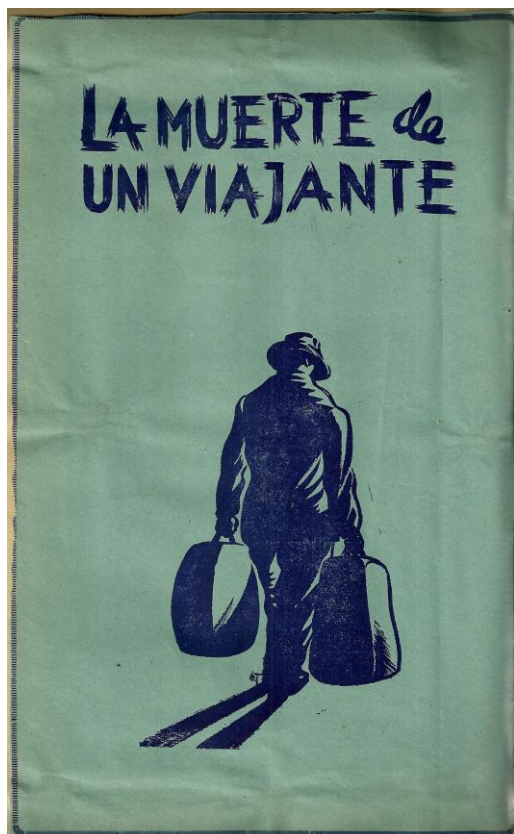
Una gran obra

Una gran interpretación

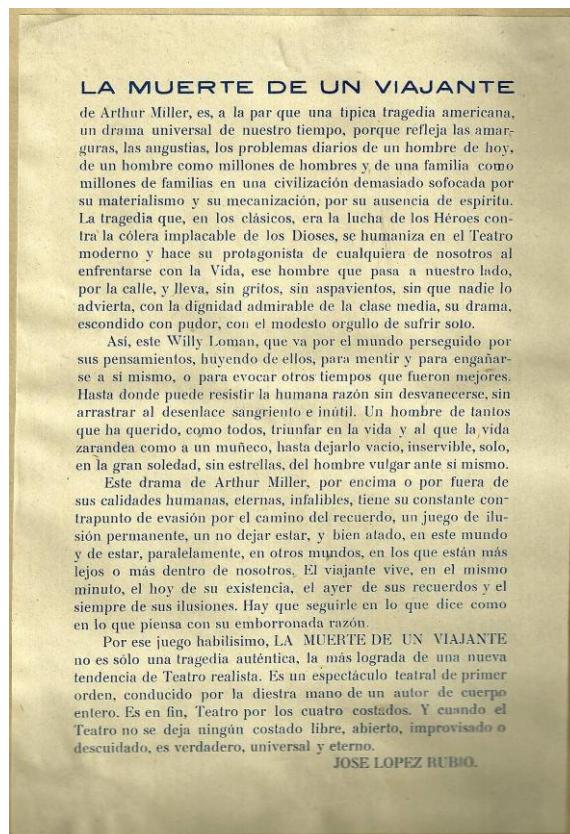


Imp. Pat. - Clero. 14 y 16

*Uno de los materiales publicitarios de la representación. Biblioteca Artes Escénicas IVC.*



Material publicitario del estreno



Palabras de López Rubio a propósito de la obra

Retomando el programa de la temporada, tras la Lope de Vega, el 8 de enero llegó la compañía de Manuel de Sabatini<sup>250</sup> con la reposición de *El proceso de Mary Dugan*, melodrama de Bayard Weiller, en la versión española de José Montero Alonso. Tras dos comedias más, se despidieron el 1 de febrero con *La mujer X*, De Alejandro Bisson, contando con la colaboración de José Bódalo<sup>251</sup>. Cerraron con una función en homenaje de Eugenia Zúffoli, primera actriz, dando paso al retorno de Pepita Serrador y su *troupe* el 3 de febrero.

<sup>250</sup> 1917-2009. Director y actor de cine, teatro y televisión que desarrolló su carrera especialmente en Argentina. Se casó con Pepita Martín con la que trabajó en teatro y televisión. Posteriormente se casó con la también actriz Gloria Soto. <http://www.cinenacional.com/persona/manuel-de-sabatini>

<sup>251</sup> 1916-1985. Uno de los actores más representativos en teatro, cine y televisión durante los años 50.

En este regreso al Eslava, las críticas fueron muy satisfactorias, ya que con la comedia *Por encima de la vida*, de Sommerset Maugham, cumplieron las expectativas de los asiduos de la sala.



*El proceso de Mary Dugan*, melodrama de Bayard Weiller. Programa de la compañía de Sabatini.

Tras una función extraordinaria de la Orquesta Clásica de Valencia, llegó la Compañía de Pepe Alfayate y la comedia más representada de la temporada, *La cigüeña dijo: ¡Sí!*, tal como relataba Barber en la entrevista de Las Provincias. Hay que decir que el despliegue de medios no pudo ser más generoso en cuanto a publicidad se refiere. Infinidad de figuras troqueladas con la imagen del dibujo de la cigüeña que aparecía en el programa de mano fueron repartidas por distintos medios. En el teatro, en la calle e incluso por correo.

Podría decirse que la calle de Calvo Sotelo, fue casi literalmente *empapelada* con el anuncio de la pieza, originalmente juguete cómico de cuatro actos, que al parecer agradó bastante a los asiduos de la sala.



*Publicidad repartida con motivo del estreno de la obra de Carlos Llopis, con indicación de las unidades repartidas.*



6000 unidades repartidas por correo

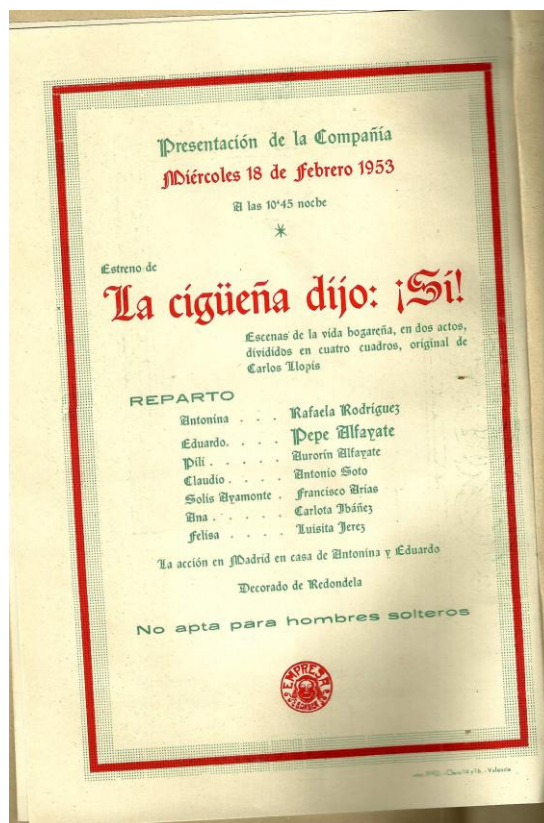
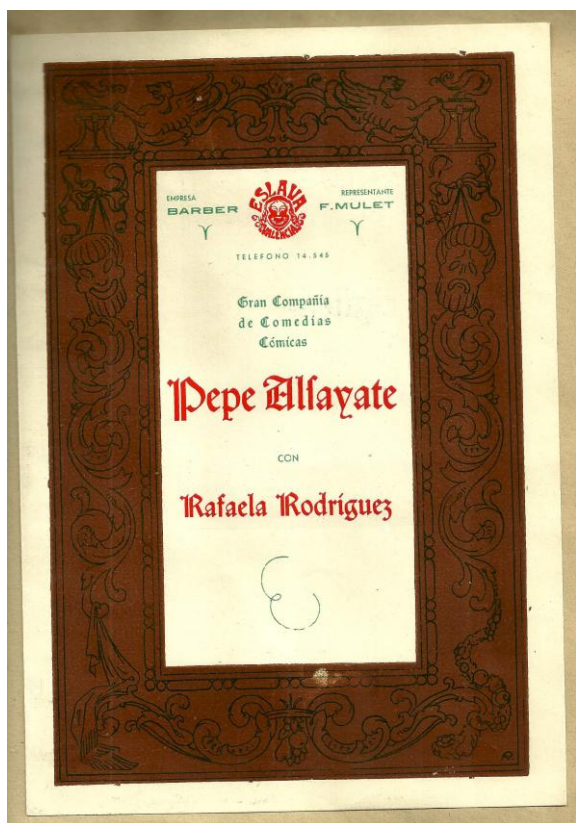


30. 000 unidades repartidas en la calle.

La Compañía permaneció hasta el 29 de marzo en el Eslava, tras más de un mes con la mencionada pieza, terminaron con el juguete cómico de Ángel Torres del Álamo y Luis Tejedor *¡Ay, Felipe de mi alma!*

Algunas críticas recibidas apuntaban que la preparación de esta última pieza denotaba ciertas inseguridades, quizás indicio de falta de ensayos. Datos que surgían de la escucha en varias ocasiones de las indicaciones del apuntador.

En definitiva, parece ser que no terminaron tan bien como empezaron.



Programa de la compañía de Alfayate

El 4 de abril abrió temporada la Compañía Gascó- Granada, con una larga estancia en el teatro y cinco comedias en el repertorio. Variedad muy alabada por la prensa en sus reseñas, lo mismo que la presentación escénica e interpretación de la mayoría de piezas de Tina Gascón y Fernando Granada, primeros actores de la Compañía. Comenzaron con *Juego de niños*, comedia de Víctor Ruíz Iriarte<sup>252</sup>, y terminaron un 27 de mayo con *El remedio en la memoria*, de José López Rubio. El broche de oro lo puso la despedida, en una emotiva función homenaje a Tina Gascó.

El mes de junio estuvo repartido. Por un lado, la Agrupación de Teatro de Cámara, *El Paraíso*, dirigida por Eduardo Sánchez, con un programa doble

<sup>252</sup> 1912-1982. Dramaturgo español. En los años cuarenta trabajó en periódicos como Sol, ABC, Informaciones o Diario Madrid. Estrena su primera obra, *Un día de gloria*, en 1943, con alumnos del Teatro Español Universitario (TEU). En 1944 llevó a la escena la obra que le proporcionó el reconocimiento de la crítica: *El puente de los suicidas*. [www.ruiziriarte.com](http://www.ruiziriarte.com). 2010.

bastante interesante. *Las palabras en la arena*, de Buero Vallejo, y *El día siguiente*, de Luis Fco. Rebello.

Ambas obras recibieron excelentes críticas, tanto en las reseñas de las emisoras de radio como en medios impresos.



*Programa de la compañía Gascó- Granada y El Paraíso*



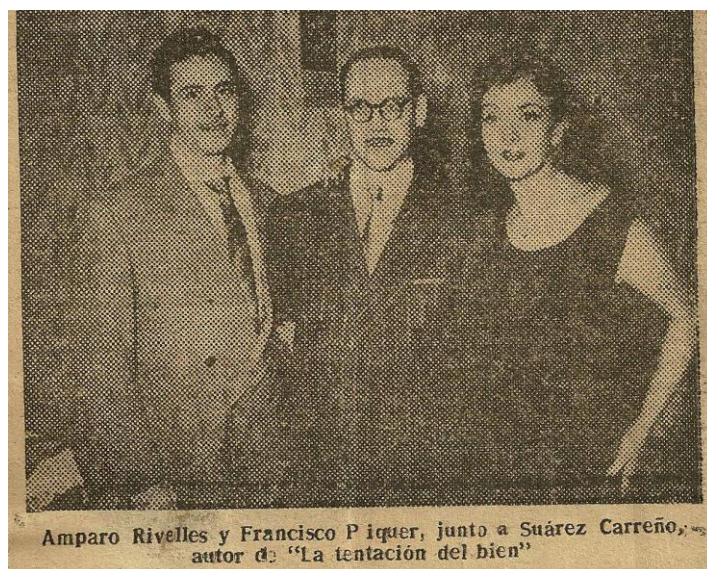
*Programas de las últimas representaciones  
de la temporada*



Por otra parte, la temporada se cerraba el 14 de junio con la Compañía de Comedias “La Risa”, que gracias a sus precios populares y los textos de Antonio Ibáñez, *Yo soy mi suegra*, y de Antonio Paso, *¡Qué solo me dejas!*, conseguían dejar un buen sabor de boca en el público.

#### 6.4. TEMPORADA 1953-1954

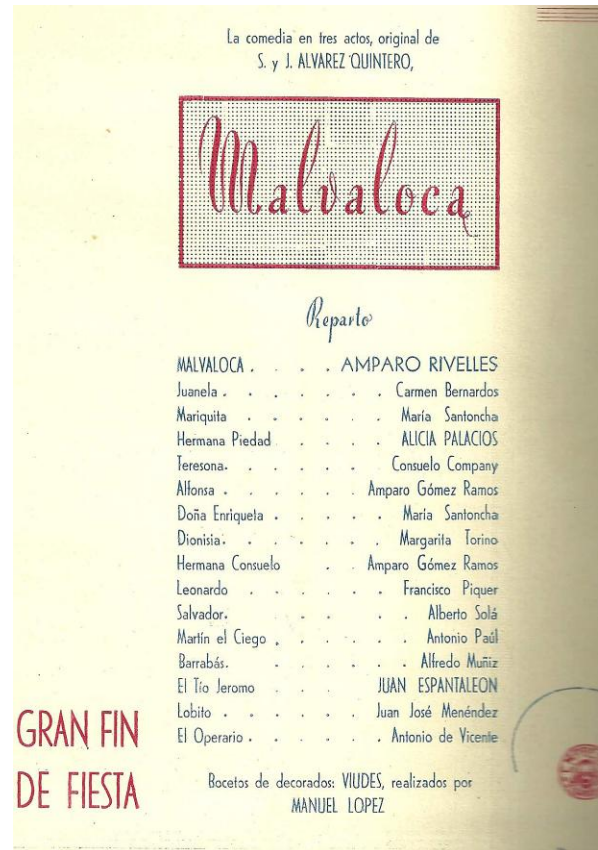
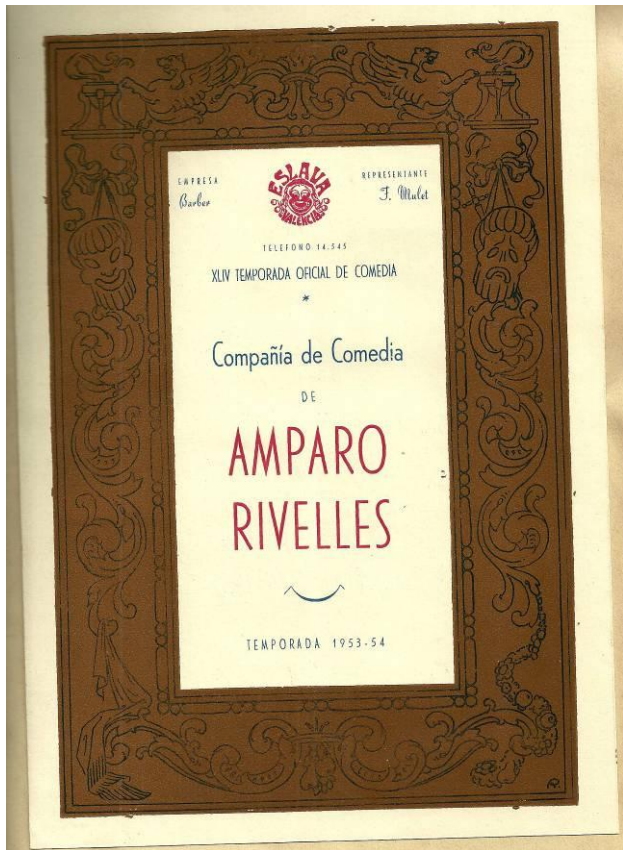
El 10 de octubre el Eslava inauguraba temporada con buenas perspectivas. La compañía de Amparo Rivelles prometía un selecto repertorio para los dos meses de su estancia en el teatro. La primera comedia fue la famosa *Malvaloca*<sup>253</sup>, de Joaquín y Serafín Álvarez Quintero. Se presentó en Gala de Prensa, con la sesión de noche a las 22:45. Al día siguiente, los diarios *Jornada* y *Las Provincias*, se hacían eco de la representación con excelentes reseñas.



Amparo Rivelles en *La Tentación del bien*. L. Vidal

---

<sup>253</sup> Obra estrenada el 7 de abril de 1912. Interpretada por María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza como primeros actores.



Miguel Mihura fue otro de los autores presentes en el repertorio con dos títulos, *El caso de la señora estupenda* y *Una mujer cualquiera*, que originalmente había sido un guión de cine.

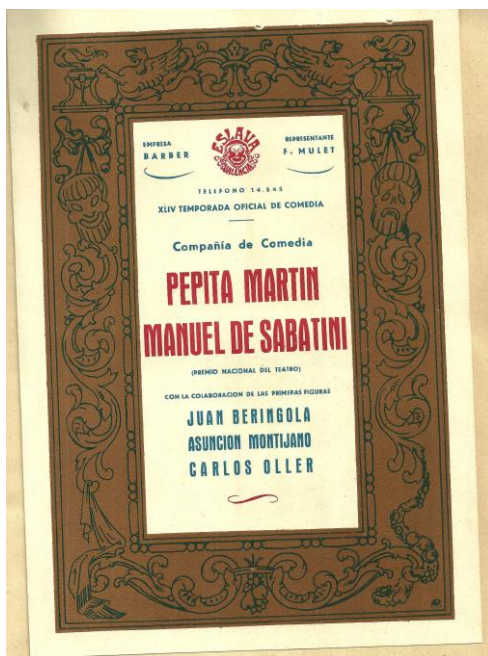
Uno de los descubrimientos, con una excelente entrada, fue *La tentación del bien*, de José Suárez Carreño. Tras el estreno el 20 de noviembre, los medios se hacían eco del acontecimiento, ya que su autor gozaba de bastante popularidad en esos momentos por haber recibido el premio Nadal de novela.

Siete fueron las comedias que presentó la Compañía, destacando otros títulos como *Medio minuto de amor*, de Arnaldo Benedetti en colaboración con J. J Cadenas o *Mi mujer es un gran hombre*, de Berry Verneuil.

El colofón lo puso el homenaje a Amparo Rivelles<sup>254</sup> el 3 de diciembre, previo al estreno de *La luz de la víspera*, de José M<sup>a</sup> Pemán. Una comedia inspirada en la novela de Zweig, *Cartas de una desconocida*, con la que la Compañía se despidió el 8 de diciembre.

Seguidamente, llegaron Pepita Martín y Manuel de Sabatini con *El alfiler en la boca*, un acontecimiento escénico, como siempre que se trataba del estreno de una obra de Jacinto Benavente. A continuación, la misma compañía mostró sendos títulos de los hermanos Quintero, *La boda de Quinita Flores* y *Mariquilla Terremoto*.

El año lo cerraron con la comedia de éxito *En las manos del hijo*, una obra precedida ya por el buen éxito, pues en Madrid habían superado las cien representaciones.



*Programa de la nueva estancia en Eslava de Martín y Sabatini*

<sup>254</sup> 1925- 2013. Hija de Rafael Rivelles y María Fernanda Ladrón de Guevara. En 1948 formó su propia compañía. En 1996 fue galardonada con el premio Mayte por *Los padres terribles*, de Cocteau.



*Elenco de la compañía, con fotografía de los actores principales.*

El 3 de enero, una matinal a las 11:30 horas, que en principio no revestía mayor repercusión, salvo tratarse de una función benéfica, se ha convertido con el devenir de los años en un momento crucial en la carrera del dramaturgo, que se inició ese día con la representación de su primera obra. Se trataba de *Por aquella noche en París*, de Juan Alfonso Gil Alborns<sup>255</sup>. El elenco estaba integrado por el cuadro de voces del grupo de radioteatro de Radio Alerta, figurando como cabecera de reparto Amparo Soto y Manuel Andrés. Dirigían la pieza José Monleón Bennacer y el mismo autor, con la producción de *La Voz de Levante*, como aportación navideña al “Cotolengo”.

El argumento había surgido inspirado en las palabras del discurso de Pío XII pronunciadas en Roma ante la “Unione Católica Italiana de Ostetriche”, que fueron calificadas de gran importancia e interés para amplios sectores, tanto

<sup>255</sup> Alcoy, 1927.

sociales como profesionales. La acción, desarrollada a través de tres actos, exponía los argumentos contradictorios que pueden presentarse ante la duda que se le plantea al protagonista de optar por la vida de su mujer o la del hijo que está por nacer, al surgir una complicación médica en el momento del parto.

Las primeras críticas no se hicieron esperar, y tanto en *Levante*, como en *Deportes* o *Las Provincias*, se hicieron eco de la obra. Destacaron la originalidad del tema, la actualidad del mismo, la sinceridad del desarrollo y la perfecta construcción entre otros halagos. Tanto fue lo que gustó al selecto público, que los aplausos obligaron a alzar el telón en repetidas ocasiones hasta que salió Juan Alfonso Gil a saludar.

Al terminar la representación, el fin de fiesta estuvo presentado por el locutor de Radio Alerta Eduardo Gil Perotin. Poniendo el broche de oro la función de sabatini y Marín, con *Sangre Gorda*, entremés de los hermanos Quintero. Celebración a la que se añadieron las parodias de Antonio Casal y Ángel de Andrés. Espectáculo seguido de la interpretación de un fragmento de la obra de Carlos Llopis, *La vida en un block*, a cargo de Ismael Merlo<sup>256</sup> y Milagros Pérez de León<sup>257</sup>. Concluyó tan excepcional sesión el artista radiofónico argentino Pepe Iglesias.

Siguiendo la programación de la temporada, llegó Elvira Noriega, que recientemente había constituido compañía propia. Una actriz con una gran trayectoria avalada por su éxito en teatros como el Lara, Español o María

---

<sup>256</sup> 1918-1984. Actor español nacido en Valencia y que falleció en Madrid. Hijo de familia de comediantes que se consagró como actor en 1941, año en el que interpretó la película *Polizón a bordo*, a las órdenes de Florián Rey. Uno de sus mayores éxitos lo obtuvo precisamente interpretando al Doctor Nicomedes de *La vida en un block*, de Carlos Llopis, comedia que representó durante cinco años consecutivos. Misma referencia nota 179.

<sup>257</sup> Actriz, hija del también actor Luis Pérez de León. Fundador de la Escuela del Actor. Creador e impulsor de compañías de teatro Infantil. *ABC*, 26-06-62.

Guerrero. Cabría añadir que había sido elegida el año anterior como mejor actriz, por votación popular.

PRESENTACION DE LA COMPAÑIA

SABADO  
**9**  
ENERO  
1954  
10'45 NOCHE

Con la comedia en dos partes y siete cuadros, original de Ruth y Augustus Goetz, traducida por Heraández Herrera y Alonso,


**LA HEREDERA**

REPARTO

Ellen . . . . .	<b>ELVIRA NORIEGA</b>
Lavinia . . . . .	<b>María Luisa Ponte</b>
Alicia . . . . .	Rosa María Vega
Elisa . . . . .	Ana de Leiva
Mariana . . . . .	Rosita Salvador
Doctor Sloper . . . . .	<b>Otto Sirgo</b>
Morris . . . . .	<b>Pablo Garsaball</b>
Arturo . . . . .	Fernando Guillén
Un hombre . . . . .	José Navarro

Dirección y montaje: **CECILIO DE VALCARCEL**

Decorado y vestuario, propiedad de la Empresa Artística



*Reparto de la compañía*

La presentación en Eslava fue con *La Heredera*, que ya había sido representada en la temporada 51-52 por la Compañía de María Guerrero y Pepe Romeu, aunque en esta ocasión dirigida por Cecilio Valcárcel. A este título siguieron cinco más, destacando *Anastasia*, de Marcelle Maurell y Guy Boltón, con una adaptación de Luis Baeza. Por cierto, Baeza fue aplaudido al finalizar,

pues fue muy del gusto del público. El argumento estaba inspirado en la leyenda de la supervivencia de la princesa Anastasia. *Escuela de Millonarias*, de Enrique Suárez de Deza, puso fin a la estancia de la compañía en el Eslava el 15 de febrero.

Dos días más tarde, el 17 del mismo mes, en Gala de Prensa, la Compañía Titular del Teatro Español de Madrid llegaba a la sala con *Murió hace quince años*, de José Antonio Giménez- Arnau<sup>258</sup>, dirigida por Modesto Higuera. El evento contó con la presencia del autor.

PROVINCIAS - 16-2-54

## La compañía del Teatro Español de Madrid se presentará el miércoles en Gala de Prensa

La presentación en provincias de las compañías teatrales subvencionadas por el Estado era deseada y esperada, porque lógicamente dichas formaciones, por su índole, tienen un repertorio de obras que no es frecuente en las demás. Y siempre es interesante para los buenos aficionados al teatro poder conocer estas obras de autores españoles y extranjeros cuya representación no es frecuente en las temporadas ordinarias.

La compañía de comedias del Teatro Español viene a Valencia en su gira patrocinada por el Ministerio de Información y Turismo. Ello constituye un acontecimiento que la prensa valenciana no podía menos que acoger con todo su interés y entusiasmo. El próximo viernes, a las diez y media, hará su presentación en el teatro Eslava, con el estreno del drama en dos actos, de José Antonio Giménez Arnau, «Murió hace quince años».

El acontecimiento en sí mismo tiene el interés suficiente para que lo ponderemos, pero, además, en esta función de presentación de Gala de Prensa se le añadirá un fin de fiesta breve pero selecto, digno del elevado nivel artístico de la compañía y de su presentación en nuestra ciudad. Así, pues, el fin de fiesta consistirá en la interpretación por Rosita Yarza y José María Seoane de una escena de «Baile en Capitanía», la obra de Agustín de Foxá. Y luego, Mari-Carmen Díaz de Mendoza y José María Seoane recitarán diversas poesías.

La presentación de esta compañía ha despertado inusitado interés, y en la cartaría de Eslava se están recibiendo numerosos encargos, lo que hace suponer que la función de presentación constituirá un éxito completo.

*Las Provincias*, 16-02-1954. Pág. 7.

Tras poco más de una semana, llegó el relevo por una de las asiduas cada temporada, Pepita Serrador. Entre las cinco comedias del repertorio, se destacó la labor del conocido Narciso Ibáñez Serrador<sup>259</sup> en *Calor de nido*, pieza de teatro francés de Andrée Birabeau. Así como la original apuesta al elegir piezas como *Fin de semana*, de Noel Coward, de marcado humor británico y con referencias al teatro del absurdo; y *La Salvaje*<sup>260</sup>, de Anouilh. Obra que había sido muy bien recibida en el Teatro Lara de Madrid. En Valencia estaba prevista una única función y debido al éxito se prorrogó casi una semana.

Continuará la temporada con el regreso, el 17 de abril, de *La Máscara*, al frente de la que sigue Cayetano Luca de Tena. El retorno al Eslava se produce con *Madrugada*, de Buero Vallejo. El estreno se produce registrando un lleno total de la sala. La última función, el 28 de abril a las 7 de la tarde, coincide con la nueva pieza de la Compañía, que en la sesión de noche representa la comedia de costumbres *La divina pelea*, de José M<sup>a</sup> Pemán. El autor envía una carta excusando su presencia. La despedida del elenco se produce el 16 de mayo, después de dos semanas, con la reposición de *El Patio*, de los hermanos Quintero. Pieza acompañada del paso *Rosa y Rosita*, de los mismos autores.

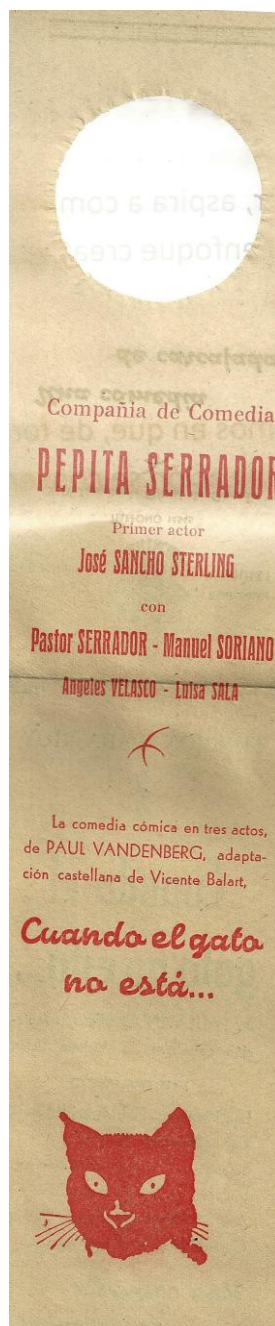
El cierre de la temporada correrá a cargo de Enrique Guitart, que del 20 de mayo al 13 de junio representará *Las manos de Eurídice*, en la versión española de Federico Soldevila. Un espectáculo que recibió excelentes críticas, tanto en Madrid como en Valencia.

---


<sup>259</sup> Actor español nacido en Montevideo en 1935. Hijo de Pepita Serrador y Narciso Ibáñez Menta. Debutó como actor en 1951. Estrenó *Obsesión*, su primera comedia firmando como Luis Peñafiel. Ha dirigido infinidad de películas y escrito numerosos guiones para televisión, medio en el que ha adquirido una merecida notoriedad.

<sup>260</sup> Pieza teatral escrita en 1934 y estrenada en 1938. Catalogada como *comedia negra*, dentro de la producción del autor.





Original programa de Pepita Serrador en la obra *Cuando el gato no está*.

Representante F. MULET  Teléfono 14545



**XIV TEMPORADA OFICIAL DE COMEDIA**

*Empresa y Dirección: VICENTE BARBER*

PRESENTA

**Las Manos de Eurídice**

DE PEDRO BLOCH

**ENDOYE GUITART**

*Medalla de oro extraordinaria  
del Círculo de Bellas Artes  
de Madrid*

*Excelentes críticas para el trabajo de Guitart*

*Programa*

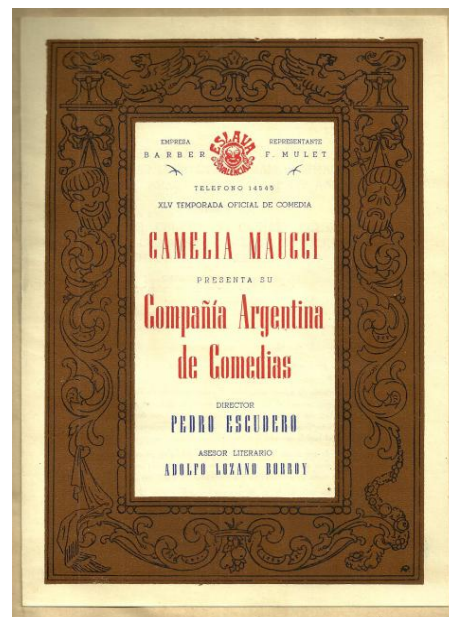
## 6.5. Temporada 1954-1955

Tina Gascó fue la encargada de inaugurar el 14 de octubre con su compañía la nueva etapa teatral. *Tres Alcobas*, de Luis Tejedor y José Alfayate, dirigida por Fernando Granada, fue la pieza seleccionada. Una breve estancia relevada por la compañía de Camelia Maucci, que con un total de cuatro comedias permaneció en la *salita* hasta el 2 de diciembre. En esta ocasión no hubo ningún texto español entre el repertorio.

Destacó entre las propuestas *De armiño*, de Anouilh, en la versión de Félix Ros que fue la pieza con la que cerraron su temporada en el Eslava, y la que más días representó la compañía, exactamente desde el 18 de noviembre.



J. Bódalo en el elenco de Gascó.



Maucci y Pepe Escudero

El teatro español retornó de la mano de Amparo Rivelles, que con varios textos de los hermanos Quintero colmó las expectativas de los asiduos espectadores. Teniendo en cuenta que la compañía había recibido en Premio

Nacional de Teatro de 1954, las funciones consiguieron llenos consecutivos. No era para menos tratándose de títulos como *Morena Clara*, *Malvaloca* o *Requiebro*, donde Rivelles pudo lucirse, y así lo recrearon las críticas de teatro en *Radio Valencia* los días 12 y 16 de diciembre.

Sin bajar la guardia, *La Hija de Jano*, de José Antonio Giménez Arnau, puso el broche de oro de la estancia de la compañía terminando con esta misma pieza el día de Reyes.



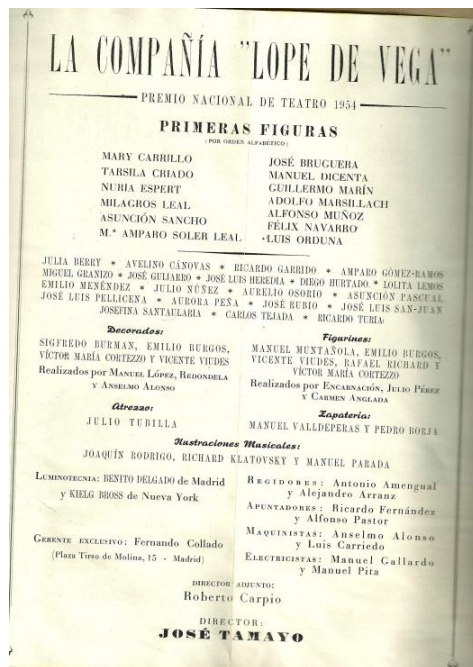
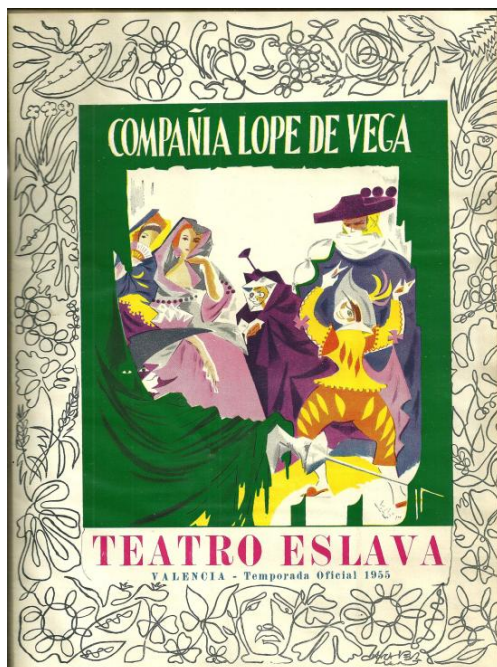
*Gran éxito de Rivelles en La hija de Jano*

El reciente fallecimiento de Jacinto Benavente, el 14 de julio de 1954, motivó que la Compañía Lope de Vega, en su regreso al escenario valenciano, eligiese *Los intereses creados* para rendirle un sentido homenaje. Teniendo en cuenta el peso que tuvo el autor dentro del panorama teatral del S. XX y en especial la presencia de sus textos de forma casi permanente en las distintas

temporadas del Eslava, tal como hemos expuesto en puntos anteriores, el recuerdo de Benavente fue constante durante todo el año.

El debut se produjo el 8 de enero en una función extraordinaria organizada en colaboración con la Asociación de Prensa. En esta etapa el elenco contaba con nombres como Mary Carrillo, Nuria Espert, Milagros Leal o Adolfo Marsillach, como cabeza de cartel.

Un evento que despertó todavía más interés si cabe porque se enclavó en la campaña: *El buen teatro al alcance de todos*. Una iniciativa del señor Barber que se repetiría cada temporada, y permitiría obtener interesantes descuentos en la compra de localidades, especialmente para grupos y colectivos. La intención, como rezaba el eslogan era hacer más accesible, al menos en lo económico, la asistencia al teatro.



Preciosa decoración del programa de la compañía Lope de Vega Integrantes de la formación de Tamayo

Después de 20 días de representaciones llegaron títulos como *Crimen perfecto*, de Frederick Knowd, o *La Muralla*, de Joaquín Calvo Sotelo.

La primera, con más de mil representaciones a sus espaldas, y la segunda, que iba precedida de 400 representaciones en Madrid, y 200 en Barcelona, alcanzó en Valencia las 100 el 26 de mayo. Para festejar el acontecimiento, el autor asistió a la representación de ese día recibiendo un caluroso homenaje. Tanto fue el éxito que tuvo que prorrogarse hasta el 12 de junio, un mes más de lo previsto.

No contentos, parece que el público valenciano se quedó con ganas de más y el 16 de junio, la Compañía titular del Lara de Madrid volvió a montar la pieza, alargándose hasta el 2 de julio.

En este caso, la dirección corría a cargo de Rafael Rivelles que fue recibido con todos los honores, pues reaparecía en Valencia tras siete años de ausencia. Un vacío motivado sobre todo por sus obligaciones laborales en los teatros madrileños. Cabe decir que este retorno no fue anecdótico, a partir de este momento la presencia del actor se hizo más frecuente en la ciudad. Poco más tarde, en 1957, Vicente Barber y Rivelles llegaron a un acuerdo para retomar la costumbre ciertamente un poco olvidada de la tradición de las compañías titulares. Algo que el Eslava había dejado había dejado de hacer desde la temporada 1942-1943, siendo la última compañía que ostentó este título la de Soler Marí, Milagros Leal, Olvido Rodríguez y Gaspar Campos<sup>261</sup>.

Rafael Rivelles siempre tuvo una vinculación especial con el Eslava, pues como adelantamos en el capítulo anterior, debutó en 1913, a los quince años, en la sala compartiendo cartel con sus padres. Quizá por ello la relación entre actor

---

<sup>261</sup> *Las Provincias*, 13-06-57.

y empresario iba más allá de lo profesional, pues se conocían desde adolescentes<sup>262</sup>.



Publicaciones en Levante y Jornada, 15-06-57<sup>263</sup>

## 6.6. TEMPORADA 1955-1956

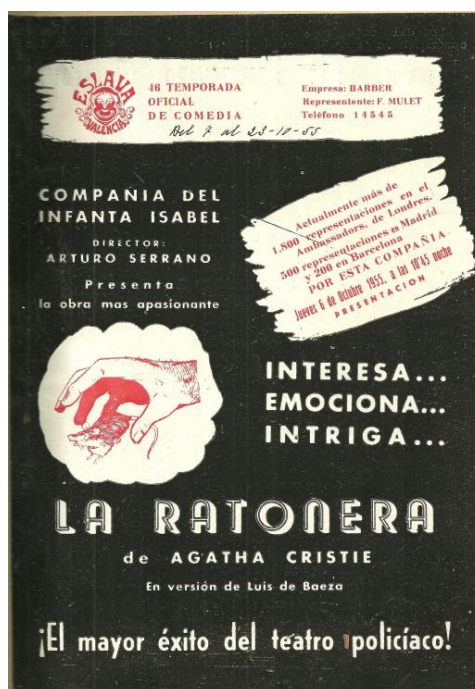
El 6 de octubre, *La ratonera* de Agatha Christie, en la versión de Luis Baeza y dirigida por Arturo Serrano fue la obra escogida, por la Compañía del Teatro Infanta Isabel, para abrir la 46 temporada de comedia de la sala. Esta pieza de teatro policiaco, ya había deleitado al público de Madrid y Barcelona

<sup>262</sup> Misma referencia nota anterior.

<sup>263</sup> Material depositado en la Biblioteca de Artes Escénicas del IVC.

con 500 y 200 representaciones, respectivamente. El estreno mundial había tenido lugar tres años antes en el Theatre Royal de Nottingham, concretamente el 6 de octubre de 1952.

En España, había sido estrenada el 6 de agosto de 1954 en San Sebastián y llegó al Infanta Isabel el 12 de noviembre del mismo año. Un éxito que estuvo dos años en cartel. Un clásico que ha seguido de vigente actualidad a lo largo de los años, pues la última vez que se repuso en Valencia fue del 5 al 8 de noviembre de 2015 en el teatro Olympia.



*Presentación de La Ratonera*

El 25 de octubre, otra sorpresa para el público del Eslava pues un texto de Miguel Mihura, *Sublime decisión*, fue el encargado de dar continuidad a la selecta programación.



El periódico *Jornada*, el 21 de octubre, reproducía una entrevista telefónica al autor. Mihura hacía 25 años que no estaba en Valencia, y recordaba su estancia en la ciudad con motivo de una “caravana humorística”, organizada en las fallas de aquel año y a la que asistió con K-Hito y Gutiérrez. Tanto gustó que, poco más tarde, del 4 al 8 de enero de 1956 se volvió a representar.

La Compañía, muy devota de los dos autores citados, repitió con otras propuestas de Christie y Mihura. Concretamente, *Testigo de cargo* y *A media Luz los tres*. La primera, como en el caso de *La ratonera*, con muy buena acogida, según reflejan las reseñas de *Jornada* y *Levante* el 5 de noviembre de 1955.

Tras el paso del Infanta Isabel, estaba prevista la llegada de María Jesús Valdés, sin embargo un imprevisto hizo que se retrasase la llegada de la compañía. Para cubrir este espacio, del 10 al 18 de enero se programó *La segunda esposa*, melodrama radiofónico de Guillermo Sautier Casaseca que no sentó muy bien a los asiduos del local. Las críticas fueron duras, especialmente en el diario *Levante*. *Las Provincias* y *Jornada* también se hicieron eco. Se entendió como un bache en la trayectoria del Teatro. Tanto fue el revuelo que el mismo Vicente Barber tuvo que responder en la prensa a través de una carta abierta publicada en *Jornada* el 14 de enero.

Este hecho, que podría entenderse como anecdótico, da fe del papel que ocupaba el teatro y lo en serio que se lo tomaba el público. Concretamente, en el Teatro Eslava, los espectadores solían ser los mismos casi siempre. Espectadores de un nivel socioeconómico medio- alto de la capital y con una cultura teatral notable<sup>264</sup>. Hecho por el que se tomaron prácticamente como un “insulto” la programación del citado melodrama.

---

<sup>264</sup> Según fuentes personales, como Antonio Díaz Zamora o Juan Alfonso Gil Alborns.

Finalmente llegó *La hora de la fantasía*, de Anna Bonacci, tan largamente esperada. Había sido un éxito total en ciudades como Londres, París o Nueva York. La versión castellana de José Luis Alonso tampoco defraudó y la *clientela* del Eslava se vio resarcida de alguna forma por el desencanto anterior.

A propósito de esta comedia, Antonio Díaz Zamora, entre sus recuerdos de adolescencia, es una de las que mejor recuerda. Y no porque la pudiera llegar a ver precisamente. Apenas tenía 14 años cuando se programó en Eslava y aunque nos confesó que su familia tenía una mentalidad bastante abierta, consideraron que no tenía edad para verla. Algo que según nos confiesa subsanó en cuanto pudo. Ya es sabido que lo prohibido siempre provoca una mayor curiosidad.

EMPRESA BARBER REPRESENTANTE F. MULET

TELEFONO 4515

10ª TEMPORADA OFICIAL DE COMEDIAS

PROVINCIA DE VALENCIA

Compañía de Comedia

**María Jesús Valdés**

Premio Nacional de Teatro 1954 - Medalla de Oro de Bellas Artes  
Medalla de Oro de Valladolid  
Premio Nacional de Teatro 1954 - 55

**José María Mompín**

con

**Adela Carbone**

Medalla de Oro de Bellas Artes

\*\*\*

DIRECTOR

**José Luis Alonso**

Premio Nacional de Teatro 1955

Jueves 19 de Enero de 1956  
A las 10:45 noche

PRESENTACION DE LA COMPAÑIA DE COMEDIA  
**MARIA JESUS VALDES**  
**JOSE MARIA MOMPIN**

con el ESTRENO de la comedia en tres actos, original de Anna Bonacci, traducida por José Luis Alonso.

**LA HORA DE LA FANTASIA**

Autorizada para mayores de 16 años

REPARTO (por orden de aparición)

Mary, María Jesús Valdés; Marta, Concha Campos; Jorge, Alberto Bover; Señorita Briggs, Adela Carbone; Señorita Thousoun, Angelita Rodríguez; Señorita Brompton, Matilde Calvo; Rócker, Vicente Ilopis; Taylor, Antonio Paul; Caraldina, María Luisa Ponte; Doña Jerónima, Margarita Molina; Sir Ronalds, José María Mompín; Sally, Concha Hidalgo; Bell, Alfonso Crespo; Gordon, Fernando Sala

La acción en Inglaterra, año 1850 Decorados de Redondala

Figuras de Gina Venelli Dirección escénica: José Luis Alonso

UNA OBRA DE EXITO MUNDIAL

**LA HORA DE LA FANTASIA**

de Anna Bonacci, está representándose actualmente en el mundo entero. En París, Suzanne Flon y Pierre Blanchard. En Londres, la representaron Vivien Leigh y Lawrence Olivier. En Nueva York, Olivia de Havilland y José Ferrer.

A continuación, varias opiniones de críticos, autores y actrices sobre LA HORA DE LA FANTASIA

«Esta comedia es un éxito mundial y a nuestro modesto entender perfectamente justificado».—Alfredo Maquerie (A.B.C.)

«Es una de las comedias que más me han gustado últimamente».—Loía Membrives.

«Comedia magnífica».—Joaquín Calvo Sotelo.

«Es una comedia perfecta».—Adolfo Prego (Informaciones).

«Un problema humano y permanente tratado con picardía y desenfadado».—Lójíex Rubio.

«Es divertida, muy bien dialogada, muy hábilmente construida y muy picaramente pensadas».—Torrente Ballester (Arriba).

Imp. PAU - Car. 14 y 16 - Valencia

Programa de la compañía de María Jesús Valdés

Sin decaer ni un ápice en la intención de la sala de ofrecer siempre teatro de calidad regresó la Compañía Lope de Vega, con *Edipo* el texto clásico de Sófocles, en la versión de Pemán.

Una de las novedades fue la incorporación de Francisco Rabal<sup>265</sup> como actor principal. En estos años el actor ya se había hecho un nombre en el panorama teatral y por tanto la representación causó bastante expectación. Una interpretación aplaudida, junto con del resto de críticas recibidas. Aunque su carrera teatral se fue eclipsando poco a poco por la cinematográfica, intervino en varias ocasiones en el Festival de Teatro Romano de Mérida: en 1954 y en 1960 con este mismo texto, *Edipo Rey*; en 1955, con *Julio César* y en 1956, con *Tiestes*. Siempre bajo la dirección de José Tamayo.

La función del estreno se ofreció en beneficio de la Asociación Valenciana de Caridad. Demostrando así la preocupación de la directiva de la sala por su colaboración, siempre que era posible, por temas sociales y humanitarios, algo que la empresa había hecho desde los comienzos del primer salón.

La temporada de fallas, tras el éxito del clásico griego que se despidió el 5 de marzo, fue ocupada por *Horas desesperadas* hasta el 25 del mismo mes.

Texto de Joseph Hayes, en una adaptación de José Antonio Giménez Arnau. El estreno estuvo patrocinado esta vez por la Casa Americana en Valencia. Influyó en ello el éxito en EE.UU tras su llegada a los escenarios de Broadway ocho meses antes.

---

<sup>265</sup> 1926-2001. Actor, guionista y director nacido en Águilas (Murcia). Su fama fue internacional. Se trasladó a Madrid en 1936 al iniciarse la Guerra Civil. Su primer contacto con el mundo del cine fue trabajando como electricista en los Estudios Chamartín. En el teatro comenzó en la compañía de Isabel Garcés. Se casó en 1947 con la actriz Asunción Balaguer. Referencia nota 161.

Cinco fueron los títulos del repertorio de la Compañía, incluyendo comedias para todos los gustos. Al margen de los ya mencionados destacaron *Historia de un resentido*, de Calvo Sotelo, que asistió al estreno y *Proceso de Jesús*, de Diego Fabbri. La repercusión en prensa sobre este último fue cuantiosa, como siempre que tenía lugar un estreno del autor. El texto recogía una versión contemporánea del proceso de Jesús, ciñéndose más al factor humano que al histórico. Distintas charlas y entrevistas tuvieron lugar en las más de dos semanas de representaciones del drama documental. En el mismo teatro tras la función se organizó una tertulia en la que participaron un sacerdote, un universitario, un crítico teatral y un catedrático. Coloquios que se repitieron en otros espacios como en el Club Universitario de la ciudad

*La Vida sueño*, de Calderón de la Barca, puso fin el 3 de junio a la estancia de la Compañía en el Eslava. Los críticos de *Las Provincias* (20-05-56) catalogaron esta puesta en escena como de *confortadora*. Otros medios, como *Jornada*, coincidieron en alabar la propuesta en todos los sentidos, tanto desde el punto de vista interpretativo como de ejecución escénica.

Un Segismundo, interpretado por Rabal, que dejó a los presentes maravillados por la veracidad de su discurso y la seguridad y claridad de su dicción en verso.



REPRESENTANTE  
F. MULET

TELEFONO 14545

46 TEMPORADA OFICIAL DE COMEDIA

*Compañía Lope de Vega*



FRANCISCO RABAL  
JOSE BRUGUERA  
JOSE SANCHO STERLING  
Y LA COLABORACION DE  
MERCEDES PRENDES

DIRECTOR

JOSE TAMAYO



*Programa de la compañía Lope de Vega, con Francisco Rabal.*

# TEATROS

—:~:~:~—  
ESLAVA

LAS PROVINCIAS

V. 20-5-56

## “La vida es sueño”, de Calderón, por la compañía Lope de Vega, constituyó un éxito confortador

Lo más destacable del acontecimiento de anoche —siempre consideraremos como acontecimiento la reposición digna de las grandes obras de nuestro teatro clásico—, fue el clima que lo acompañó: teatro lleno a rebosar, impaciencia —señal de interés auténtico— ante el levisimo retraso que casi no fue tal, la expectación contenida que se notaba en la sala y aquellas ocasiones que coronaron las escenas principales ofrecidas por el mejor signo de la espontaneidad en premio tanto al propio Calderón, que continúa vivo, vigente, actualísimo en lo esencial, como a los intérpretes por el fervor que pusieron en la representación.

Porque el teatro, y el espectador aficionado a él, de hoy y de todos los tiempos, lo que desea, y por tanto agradece cuando se le da, es que las obras sean representadas con dignidad, con afición, con respeto, con auténtico interés. Y todo esto lo ofrecen con sobras José Tamayo y sus colaboradores, y el público, que lo sabe, responde. Y esto es consolador y debe registrarse con alegría señalando como camino a seguir en una superación que habrá de devolver al teatro el esplendor que le es debido y obligado y hacerle resistir sin desdoro el empuje arrollador de otros artes representativos más modernos —concretamente el cine— sin mengua para ninguno de ellos.

Podrán haber aciertos mayores o menores, como en toda obra humana, pero el hecho fundamental —el deseo de acertar y agrandar—, está patente y los resultados son bien elocuentes. Anoche Calderón volvió a lucir en toda su grandeza y conmovió e interesó al público desde la primera escena, pero es

que todos se esforzaron en servirle cual merece y desde la adaptación de Fernández Ruiz, tan ponderada y certera; la dirección y presentación de José Tamayo y Roberto Carpio —aprovechando hasta lo inverosímil el espacio disponible— de logrados efectos; y la animosa y esforzada labor de los intérpretes; todo contribuyó a resaltar las bellezas de la obra.

El teatro «en verso» es difícil de representar por las generaciones actuales de actores. Por eso anoche se notó una sutil diferencia en el «decir» entre los veteranos y los jóvenes, en favor de aquéllos, naturalmente. Pueden haber estilos y formas distintas de declamar, altisonantes o sencillas, pero lo que no debe olvidarse nunca es, en cualquiera de ellas, el ritmo y la cadencia. Y anoche, en general, esto se sirvió acertadamente, con un tono muy estimable y con aciertos individuales indiscutibles.

Segismundo fue interpretado por Francisco Rabal, poniendo a su servicio todo su espléndido temperamento, salvando airoso y sin fisuras todos los escollos que obra tal puede ofrecer a un actor solicitado por tan distintos aspectos del arte escénico. Porque estar magnífico como actor, encarnando la ingente figura del príncipe desdichado, dijo los versos con la claridad y rotundidad y con las causas y el ritmo necesarios, faceta ésta en la que debe perseverar, pues otras veces mostró cierta tendencia a una rapidez de dicción de que anoche apareció casi inexistente; le aplaudieron mucho y muy merecidamente. Le siguió en méritos José Bruguera, que declamó maestra y cuya caracterización, acertada, debe pulir más, pues la moderna luminotecnia exige una mayor perfección en ella. Antonio de Vicente hizo un excelente Clarín, gracioso sin exageraciones. Rafael Calvo estuvo sobrio y acertado. Y discreto Diego Hurtado. De ellas, con personajes de menor importancia que los masculinos, Mary Carrillo estuvo tan buena actriz como siempre y muy bien también Ana María Méndez. Muy acertadas las ilustraciones musicales de Joaquín Rodrigo.

Ya hemos dicho que el público entró en situación desde la primera escena y prodigó sus aplausos en diversos momentos, empezando por el primer parlamento de Segismundo, tan conocido, en su imprecación a la libertad, muy bien recitada. Todos los finales de acto fueron muy celebrados y al final una ovación interminable hizo comparecer a toda la compañía, a Roberto Carpio y adelantarse a las candlejas a Francisco Rabal, muy merecidamente.

La representación, pues, constituyó un éxito completo.—S. O.

El resto del mes de junio, estuvo ocupado por Rafael Rivelles y el elenco del Teatro Lara de Madrid. *La herida luminosa*, dirigida por el mismo Rivelles, contó con la dirección artística de Conrado Blanco. La comedia dramática era un texto de José M<sup>a</sup> Segarra, en la versión de Pemán. Cabe puntualizar que el texto original era en catalán, pero tras el éxito obtenido se realizó la versión castellana con posterioridad.

Aparentemente la temporada se despidió con la última función de Rivelles, sin embargo en agosto tuvo lugar un gran acontecimiento teatral. Por aquellos tiempos, la Compañía Lope de Vega tenía como costumbre organizar festivales al aire libre y ese verano el lugar elegido fue la Plaza de Toros de Valencia. La obra seleccionada fue Fuenteovejuna, el famoso drama rural de Lope de Vega. El festival tuvo lugar los días 3, 4, 5 y 6 del citado mes y fue patrocinado por la Diputación Provincial y el Ayuntamiento.

Uno de los objetivos que movía la organización de estos eventos era la recuperación de una tradición. El teatro al aire libre se entendía como una de las fórmulas clásicas de la vida social española en los orígenes de la comedia. Una manera de conectar con la estructura espiritual de aquella vida española y la importancia artística y social del teatro en las calles y plazas. Baste recordar que ya en tiempos de Lope de Rueda, el escenario solía instalarse en una plaza cualquiera, en el ángulo formado por dos casas o en cualquier portal que reuniese las condiciones básicas para representar.

El cuadro de intérpretes para tan esperado evento estaba encabezado por Aurora Bautista<sup>266</sup>, en el papel de Laurencia.

---

<sup>266</sup> Actriz nacida en 1925 en Villanueva de los Infantes, Ciudad Real, y fallecida en Madrid en 2012. Se inició en el Instituto del Teatro de Barcelona. Debutó en 1944 en la compañía de Lola Membrives con *La Malquerida*. Un año más tarde entró en la compañía de Cayetano Luca de Tena. Una de las facetas más sobresalientes de la actriz consistió en encarnar a grandes personajes femeninos de la historia real y literaria (Juana la Loca, Agustina de Aragón, santa Teresa, Yerma o Medea). Referencia nota 161.

Seguida de Manuel Dicenta<sup>267</sup>, Ana María Méndez, Andrés Mejuto<sup>268</sup>, Ana M<sup>a</sup> Noé, José Bruguera, Társila Criado<sup>269</sup>, Alfonso Muñoz, José Codoñer<sup>270</sup> y Antonio Ferrandis<sup>271</sup>, entre otros.

La actriz fue recibida con todo tipo de honores, agasajándola incluso con un ramo de flores al pie de la escalerilla del avión en el aeropuerto de Manises, y con repercusión en todos los medios. Un acontecimiento del que de algún modo u otro se hizo eco toda la ciudad. Aurora Bautista volverá a ser protagonista años más tarde, pues fue la primera actriz de la función que bajó el telón del Eslava para siempre en 1961.

El espectáculo fue un éxito, como no podía ser de otro modo. Solo hay que tener presente la calidad del reparto, integrado por actores de primera fila. Manuel Dicenta, al igual que muchos de los grandes actores de estos años, había debutado en la compañía de María Guerrero y más tarde trabajó en la compañía de Ricardo Puga donde reconoció haber aprendido las técnicas de interpretación responsables de su éxito. En 1929, Martínez Sierra le ofreció el papel de galán joven en su compañía obteniendo grandes éxitos junto a Catalina Bárcena. Tras una gira por Hispanoamérica se incorporó a la compañía del teatro Lara a su regreso a España. A su regreso y después de trabajar con los actores más destacados del panorama, llegó a la compañía del teatro Español. Además de su importante carrera en los escenarios, desde 1960 fue catedrático de declamación

---

<sup>267</sup> 1907-1974.

<sup>268</sup> 1909-1991. Actor español que desarrolló parte de su carrera en Argentina. Destacó por su interpretación no solo de textos de autores españoles, sino también de teatro extranjero. A partir de 1958 encabezó la segunda compañía titular del Eslava, alternándose con Rafael Rivelles.

<sup>269</sup> Tiple cómica de Zarzuela. Descubierta para el teatro por los hermanos Quintero que la hicieron debutar con *Traidor, inconfeso y Mártir*. Primera actriz de la compañía de Francisco Fuentes. De ella Azorín dijo que entraba en un estado de autosugestión cuando interpretaba: "¿No veis su cara blanca, gráfica? Ya no es dueña de sí". Azorín, 1927.

<sup>270</sup> José Codoñer ejerció anteriormente como actor en La casa de los obreros, actual Talía. En una de las temporadas de la compañía en Valencia, representando *La Muralla*, el segundo actor enfermó. Barber recomendó a Tamayo la contratación de Codoñer, ya que dijo era el único actor que conocía capaz de aprender el papel en una noche y ensayarlo por la mañana.

<sup>271</sup> 1921-2000



de la Real Escuela de Arte Dramático de Madrid. Por su parte Antonio Ferrandis fue otro de los actores vinculados al Eslava durante estos años. Fue miembro de la compañía titular con Rivelles y con Mejuto a partir de la temporada 1957-1958. Comenzó su carrera a los veintinueve años como meritorio en la compañía de Antonio Vico y Carmen Carbonell, trabajando posteriormente con Tamayo, Claudio de la Torre y José Luis Alonso<sup>272</sup>, con el que permaneció en el teatro María Guerrero nueve años. Ganó el premio Nacional de Teatro en 1958 y fue protagonista de la primera película española que obtuvo, en 1983, el Óscar de Hollywood al mejor filme de habla no inglesa por *Volver a empezar*, de José Luis Garci.

### **6.7. TEMPORADA 1956-1957.**

El verano terminó y con la llegada del otoño el Eslava levantó de nuevo el telón. La temporada, iniciada por la compañía de Esteban Serrador y Margot Cottens comenzó con la puesta en escena de dos textos de teatro extranjero: *El puente de Waterloo*, de Robert. E. Sherwood, y *Juegos peligrosos* de Jacques Deval. Ambas traducciones realizadas por Antonio de Cabo y dirigidas por Esteban Serrador.

Una selección de obras que despertó gran interés. Especialmente la primera, pues era sobradamente conocida la película de 1940 inspirada en este texto. Recordemos que la versión cinematográfica estuvo protagonizada por Vivian Leigh, actriz muy admirada tras la exitosa *Lo que el viento se llevó*. Película inmediatamente precedente de *El puente de Waterloo*.

---

<sup>272</sup> 1924-1990. Importante director teatral español. Se inició con Luis Escobar en el teatro María Guerrero, del que posteriormente fue director durante dieciséis años. También dirigió el Teatro Español y el Teatro de la Zarzuela. Fue galardonado con el Premio Nacional de teatro en tres ocasiones. Quirós Alpera, G. *Historia de la dirección escénica en España: José Luis Alonso*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2010.



La compañía fue premiada por *Mi adorado Juan*, de Miguel Mihura.

Tras veinte días en escena, se despidieron con *Mi adorado Juan* de Miguel Mihura, el 1 de noviembre. La comedia fue bien acogida por el público. No obstante, las críticas que por un lado alabaron la adaptabilidad de las piezas del autor al cine, también esgrimieron algunas críticas que achacaron a una posible falta de ensayos.

Unos días más tarde, el 9 de noviembre, el relevo llegó con la Compañía de Manuel Luna y Jesús Tordesillas y un repertorio de 6 obras. Empezaron con *Madera de Santos*, comedia escrita en exclusiva para el elenco por Antonio Quintero y Pascual Guillén, y que contó con la asistencia de los autores para el estreno.

Entre las propuestas, destacó *El fiscal*, de Fernando Vizcaíno Casas<sup>273</sup>, comedia que ocupó parte de la programación de Navidad, concretamente hasta el 28 de diciembre. Como nota anecdótica, el autor había escrito dos posibles finales, eligiendo finalmente uno y guardando el otro en la recámara. Le atraía la idea de que en algún momento se podía montar la obra con el segundo final, comprobando así cual era más del gusto de los espectadores. La dedicación de Vizcaíno Casas al teatro se remonta a 1949, año en que ganó el Premio Teatral para Universitarios Hispanoamericanos con *La senda iluminada*. También obtuvo otras distinciones como: el Premio Nacional de Teatro Calderón de la Barca por *El baile de los muñecos* (1951) o el Premio Valencia de Teatro por *El escultor de sus sueños* (1953). Fue colaborador en Radio Nacional y medios impresos como Las Provincias y Jornada.

---

<sup>273</sup> 1926-2003. Dramaturgo valenciano. Abogado de profesión. Un autor de gran éxito en los años ochenta con una serie de novelas donde aflora cierto sentimiento nostálgico del régimen franquista. Remitimos a su libro de memorias *Los pasos contados*. Planeta, 2002.

LEVANTE 13-12-56

## Autocrítica de «El Fiscal»

Con profunda emoción, con verdadero júbilo y, al mismo tiempo, con enorme respeto, comparezco por primera vez ante el público de Valencia. En mi breve experiencia dramática anterior no tuve ocasión de que mis paisanos sancionaran mi capacidad de autor; ahora llega esa ocasión, gracias a Manuel Luna y Jesús Tordesillas. Naturalmente, la confianza en el cariño de los valencianos y en su cordialidad no me hacen olvidar la responsabilidad que para mí supone este estreno.

«El Fiscal» es una comedia —creo— limpia, humana y polémica. Quiero decir con lo primero que no es teatro retorcido; con lo segundo, que pretende plantear el problema de conciencia de un hombre justo y honrado a quien, las circunstancias enfrentan con su propia hija. Y con lo tercero, que, por la magnitud de este problema, deja ancho campo para todas las interpretaciones. Yo mismo dudé bastante hasta encontrarle la solución, el final, como lo prueba el que tenga otro escrito. Creo, con todo, que el que ustedes conocerán, si su amabilidad les lleva a Eslava, es el más congruente y, sobre todo, el más humano.

Me interesa hacer una aclaración. Rozándose en «El Fiscal» conceptos jurídicos, las exigencias teatrales me aconsejaron aceptar alguna inexactitud técnico-legal, en beneficio del vigor dramático de la comedia. Creo



VIZCAINO CASAS

imprescindible advertirlo porque, como profesional del Derecho, me sentiría en deuda de sinceridad con todos mis compañeros.

A Manuel Luna y Jesús Tordesillas nunca podré agradecerles bastante su interés por la comedia, sus atenciones para conmigo y, sobre todo, su admirable labor interpretativa, baza fundamental en la buena acogida que «El Fiscal» ha conseguido ya en otras ciudades. En esta tarea artística cooperan con la misma fortuna los demás magníficos artistas de la compañía, a todos los cuales les reitero mi gratitud. Como a la empresa del teatro Eslava —cuna de mi primera vocación de autor— que con cariño inmenso ha acogido este estreno de un valenciano novel.

Y, ahora..., ustedes tienen la palabra. Pido de corazón a nuestra Patrona que «El Fiscal» guste en mi tierra, porque conocida la fina sensibilidad artística de Valencia, eso supondría el mejor aval para la comedia en su futuro recorrido por España. Y a todos, por anticipado, mi gratitud.

F. VIZCAINO CASAS

**ESLAVA**

Mañana, a las 10'45 noche:  
ESTRENO de

**EL  
FISCAL**  
DE VIZCAINO CASAS

que asistirá al estreno

Una comedia que usted descubrirá  
El deber de un hombre frente  
al amor de un padre!

Levante 13-12-56. Pág. 2

El mes de diciembre deparó alguna que otra sorpresa más, convirtiéndose en un magnífico final de año para la empresa Barber. El día 5 se publicaba en los periódicos más importantes la resolución de los Premios Nacionales de

Teatro. Galardones concedidos por el Ministerio de Información y Turismo correspondientes a la temporada 1955-1956. Entre los agraciados por tan prestigioso reconocimiento se concedía el Premio Nacional de 20.000 pesetas, de libre adjudicación, establecido para las actividades teatrales no reglamentadas expresamente, al empresario del Teatro Eslava de Valencia, Don Vicente Barber Soler, por la seleccionada presentación de compañías teatrales, en una ininterrumpida campaña de 46 años de duración<sup>274</sup>.

Más allá de lo económico, este premio reconocía la dedicación de los Barber a la gestión de un teatro, que con paciencia y tesón había conseguido mantenerse fiel a la programación del género cómico en todas sus variantes.

Entre los premiados en la misma edición destacaron: como mejor obra dramática, *Mí adorado Juan* de Miguel Mihura<sup>275</sup> y como mejores actriz y actor, Elvira Noriega<sup>276</sup> y Ángel Picazo<sup>277</sup>, respectivamente.

La publicidad recibida gracias a este premio supuso un respaldo importante para la empresa y el Teatro. Barber llevaba algún tiempo pensando en realizar algunas mejoras en las instalaciones y que el nombre de la sala estuviera en boca de las altas esferas era muy positivo. Podría abrir algunas puertas en el caso de pedir subvenciones o cualquier tipo de petición que favoreciese la continuidad del templo valenciano de la comedia con las mejores condiciones y medios. Autores bastante presentes en el panorama teatral de la época, como Pemán, eran asiduos defensores del local y habían manifestado en repetidas ocasiones que no todo el buen teatro *se cocinaba* en Madrid. Salas

---

<sup>274</sup> Información que tuvo amplia cobertura, apareciendo el 5 de diciembre de 1956 en *Levante y Jornada*, entre otros.

<sup>275</sup> Obra programada en Eslava entre el 26 de octubre y el 1 de noviembre de 1956.

<sup>276</sup> Primera actriz de la compañía del Teatro de la Comedia y del María Guerrero de Madrid. Se consagró en la escena con *Las cinco advertencias de Satanás*, de Jardiel Poncela (1935). Destacó por su maestría para la declamación del verso. Referencia nota 161.

<sup>277</sup> 1917-1998. Actor que se hizo popular por sus papeles de galán, su voz y su parecido con Alfonso XIII. Debutó en 1942 con *Los ladrones somos gente honrada*, de Jardiel Poncela.

como el Eslava o el Comedia eran candidatos más que firmes para ampliar el reducido circuito de Teatros Nacionales<sup>278</sup>, integrado únicamente por el Teatro Español y el Teatro María Guerrero.

**Glosario de la Ciudad**

## ENTRE BAMBALINAS

Recientemente, el propio ministro de Información y Turismo ha hecho entrega de los premios nacionales concernientes a diversas actividades teatrales. Uno de estos premios ha sido concedido a don Vicente Barber, empresario del teatro Eslava, «la bombonera», como le llama cariñosamente el público asiduo, y ciertamente merece un calificativo especial esa sala, en el que las cosas tienen tal ambiente de intimidad, que todo lo que allí sucede parece un drama o una comedia familiar. La larga permanencia de muchas compañías, las llamadas titulares, prolongaba esa sensación. Los nombres de los artistas eran como seleccionados en el gran mundo de la farándula. Un rosario de nombres que pasarán o pasaron ya a la historia de nuestra escena, son el «palmarés» de este teatro, que celebró ya las bodas de oro. La familia Barber va vinculada a los éxitos de esta empresa artística, constituyendo así una nobleza que tiene por blasones las bambalinas. Inconsistentes son estos escudos, y ahí está precisamente la cuestión de la llamada crisis. La gente joven no necesita, por lo visto, asistir a la «escuela de buenas costumbres». ¡Qué le vamos a hacer! Pero este premio nacional concedido a don Vicente Barber es justo y nos honra. Por eso nos parece buena ocasión para solicitar una ayuda efectiva en la escena y otros galardones como la medalla del Trabajo para el señor Barber. También regentar un teatro y fomentar la comedia es un mérito, diferente, claro está, a levantar pesos en un concurso, pero mérito. ¿O no?



(Dibujo de Monjalés)

LEVANTE 6-3-57

Chanzá

279

<sup>278</sup> Valencia tendría años más tarde un Teatro Nacional, el Princesa, pero la iniciativa no se consolidó durante demasiados años.

Aprovechando el momento de popularidad que vivió el local durante el final del año, y que se alargó durante prácticamente todo el primer trimestre de 1957, la compañía de Luna y Tordesilla concluyeron su temporada en Eslava el 4 de enero. Un sonado fin de fiesta presentado por Luis Cuenca, al que asistieron destacadas figuras del ámbito teatral.

Concluyeron la programación del mes Juan Beringola y Vicente Soler con *El pavo real*, de Eduardo Marquina, fantasía dramática en verso dirigida por Vicente Soler, y *Sexteto*, de Ladislao Fodor, en el regreso de la compañía de Pepita Serrador el 25 de enero. Una estancia de tres meses y nueve comedias.



*El pavo real, de Marquina*

---

<sup>279</sup> Noticia publicada en *Levante* el 9 de marzo de 1957, página 6. No corresponde la anotación del legado Eslava con la verdadera fecha de publicación. Información derivada del Premio Nacional obtenido por la Empresa Barber.

De este periodo destacaron *Pleito de familia*, comedia melodramática de Diego Fabri, en la adaptación española de Félix Ros. El autor, considerado el escritor católico más destacado del momento, ya había recibido excelentes reseñas en el extranjero y en España, recordemos su estreno el año anterior de *Proceso de Jesús*.

Un teatro proclive a originar debate y punto de partida para la confrontación de ideas de distinto posicionamiento. Críticos franceses como Gabriel Marcel, consideraban que incluso superaba al famoso Pirandello, tras el estreno en París. Ciudad en la que uno de los papeles principales fue interpretado por Lila Kedrova<sup>280</sup>.

Como contrapunto, otro de los éxitos fue *Lluvia de hijos*, de Margaret Mayo, una farsa cómica que lograba mantener el regocijo durante toda la pieza. Por su parte, *Mala Semilla*, comedia de tres personajes escrita por Renato Lelli y Premio Roma 1956, conseguía mantener la atención de los espectadores. El resto del repertorio, especialmente obras como *Victoria a medias*, de Sommerset Maughan, no fueron tan afortunadas en cuanto a las críticas, sobre todo por la mezcla de estilos. El primer acto, con claras influencias de Bernard Shaw, se consideró correcto. No obstante, la tendencia en el desarrollo fue a la baja, pasando de un segundo acto, de un marcado tono *codornicesco*, al tercero, una astracanada de dudoso gusto.

La despedida de la compañía de Pepita Serrador tuvo lugar el 16 de abril con un programa doble. *La honra de los hombres*, una obra poco conocida en Valencia de la primera etapa de Benavente y *Lo que tú quieras*, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Respecto al texto benaventino, el objetivo de la programación de esta pieza fue una iniciativa conjunta con la dirección del

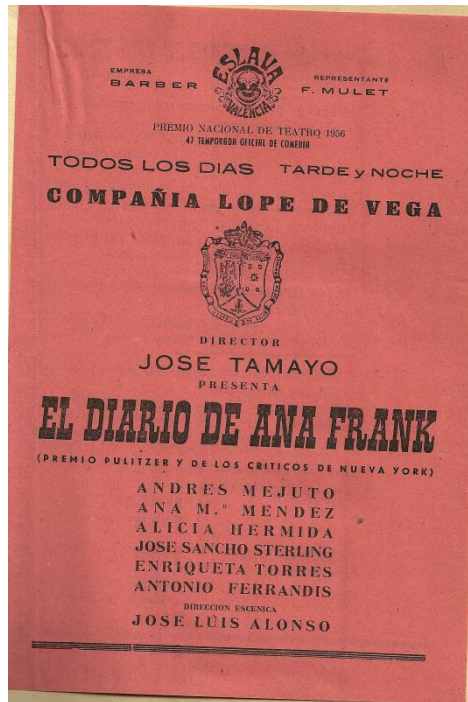
---

<sup>280</sup> 1918-2000. Actriz de origen ruso que desarrolló parte de su carrera en Francia.



Eslava, ya que la función fue destinada a recoger fondos para erigir un monumento al autor. La representación fue precedida de unas emotivas palabras de Serrador evocando sus recuerdos de infancia cuando conoció al autor en Chile.

La XLVII temporada de comedia finalizó con la compañía Lope de Vega, que tras haber dejado un excelente recuerdo en el público valenciano la temporada anterior, volvió a las tablas del Eslava. Entre el 21 de abril y el 10 de junio representaron *El diario de Ana Frank*, de Goodrich y Hackett. La dirección como siempre estuvo a cargo de Tamayo, contando en este caso con la colaboración de José Luis Alonso en la dirección escénica. La obra llegaba precedida del éxito obtenido en Barcelona, donde había sido estrenada dos meses antes y de los premios recibidos por los autores. Entre los galardones destacaban el Pulitzer y el de los críticos de Nueva York. Un reconocimiento a la exhaustiva labor de investigación y documentación que realizaron los autores, entrevistándose con familiares de Ana Frank y visitando los lugares en los que vivió la familia durante su ocultamiento en la etapa del conflicto bélico.



Programa de la compañía Lope de Vega en el estreno de *El diario de Ana Frank*.

En este cierre de temporada, donde *El diario de Ana Frank* llegó a las cien representaciones, la prensa hacía balance de los ocho meses de programación en una nueva entrevista a Vicente Barber publicada por *Las Provincias* el 13 de junio:

- **D. Vicente ¿cuál es la valoración que hace de estos meses?**
- Cuando hay buena comedia y buenos intérpretes el público acude
- **¿Le compensó económicamente el buen éxito de la Lope de Vega de menores recaudaciones anteriores?**
- Ni mucho menos. Piense que la compañía solo estuvo escasamente una cuarta parte de la temporada
- **¿Balance...?**

- Hacia el medio millón de pesetas menos de recaudación que la temporada anterior y unas 350.000 de déficit.

- **Con usted da gusto hablar por la contundencia de sus palabras. Hablemos ahora del sistema “El buen teatro al alcance de todos”**

- Lo llevo implantando desde su creación en determinados periodos y el resultado es francamente satisfactorio por lo que respecta al cada vez más numeroso sector de espectadores, que ante la bonificación de taquilla, se acercan al buen teatro y pueden convertirse en auténticos seguidores del arte escénico. De todos modos es un experimento cuyos frutos se verán a la larga.

- **En cuanto a la subvención recibida, ¿ha sido cifrada tal como había solicitado?**

- Ha quedado en una mitad, ya que la solicitud fue de 400.000 pesetas, razonando esa cantidad en el promedio de los déficits de unos cuantos años a esta parte. De todas formas representa una notable ayuda, en cuya consecución tan decisivamente han mediado las primeras autoridades valencianas, avalando con todo entusiasmo mi pretensión, y en segundo término, los directores y críticos de la prensa local, promoviendo y ambientando las situaciones que la abonaban, en cuya tarea también he de señalar a varios prestigiosos escritores y periodistas madrileños. A todos, mi sincera gratitud.

- **¿Está ya formada la nueva compañía titular?**

- Todavía se halla en acoplamiento. Hay algunos nombres en estudio.

- **¿La actriz principal?**

- Ya lo anunciaron ustedes en la página Escena la semana pasada. Seguramente será Carmen Colsada. Al menos las gestiones van por buen camino

- **¿Cuál fue la última vez que hubo compañía titular<sup>281</sup>?**

- En la temporada 1941-42, formando su cabecera Soler Marí, Olvido Rodríguez, Gaspar Campos y Milagros Leal

- **Ya que nos hemos metido en la próxima temporada, que será la 48 ¿podría darnos una perspectiva?**

- La compañía titular hará su presentación en la primera decena de octubre con el estreno de Ornifle, de Anouih, adaptada al castellano por José Luis Alonso con el título El vendaval. Ahora la han representado en Italia Vittorio Gasmann y está anunciada en Nueva York con Charles Boyer como protagonista

- **¿Contento Rivelles con la obra del debut?**

- Muy ilusionado y dispuesto a triunfar como siempre. Es una obra de calidad para un gran comediante. Y no lo olvide, Rivelles es el mejor comediante de la escena española. Es muy posible que Anouih venga al estreno para conocer la interpretación de nuestro paisano.

- **¿Se darán otros estrenos?**

- Esta compañía titular llevará obras de estreno en exclusiva, contando con las ofrecidas de Calvo Sotelo, Pemán, Luca de Tena, Buero Vallejo, Ruíz Iriarte, López Rubio...

---

<sup>281</sup> Según el Diccionario *Akal* de teatro: "compañía fija de un teatro. Compañía concertada cuyo concierto, al contemplar un plazo temporal largo, garantiza su solidez y continuidad".

- **¿Actuación en Valencia?**

- Hasta diciembre, de aquí a Barcelona, Madrid, el norte, Andalucía y otras plazas importantes.

Una larga gira para regresar a Valencia, si no en la misma temporada en la siguiente. Sería un pecado si, como valenciano, dejara de actuar Rivelles en su “terreta” alguna temporada, en determinadas fechas por lo menos.

- **Mientras tanto, en Eslava...**

- En enero vendrá la compañía del Lara con Lola Membrives<sup>282</sup>, para dar a conocer el último éxito de Luca de Tena, *¿Dónde vas Alfonso XII?*. Luego la Lope de Vega, la de Pastora Peña y Carlos Lemos con *Te y simpatía*. La de Recoletos con Mary Carrillo y Diosdado. Quizás también Alberto Closas...

- **Una programación de auténtico relieve artístico, ¿algo más?**

- ¡Ah!, se me olvidaba. En Navidad, abriendo un paréntesis en el género comedia, actuará el espectáculo Podrecca, el mejor de su clase para niños, cooperando en los afanes e inquietudes del Ministerio de Información y Turismo en pro del teatro infantil.

- **Bonito gesto, sí señor, pero antes de cerrar esta entrevista ¿no teme que alguna discrepancia entre empresario y actor pudiera determinar una imprevista ruptura?**

---

<sup>282</sup> 1888-1969. Actriz de padres españoles pero nacida en Argentina. Debutó en el teatro Apolo de Madrid en 1904. Logró el éxito en América con obras de José Padilla. Fue una gran intérprete del teatro de Federico García Lorca. Representó *Bodas de sangre* en 1933 y dos años más tarde *La zapatera prodigiosa*. Recibió la Medalla de la Nación de manos de Perón en 1954. En España también fue reconocida por su trayectoria recibiendo, entre otros galardones la Gran Cruz de la Orden de Alfonso X El Sabio. Blanco Pazos, R. y Clemente, R. *Diccionario de actrices del cine argentino (1933-1997)*. 2008.

- Mire usted, Rivelles está muy compenetrado conmigo y con la labor que va a desarrollar para el buen nombre de la Valencia teatral. Difícilmente puede sobrevenir un desacuerdo u opinión opuesta, como no sea al margen del teatro. Porque eso sí, admito pareceres distinto en fútbol, en toros... pero en cuestión de teatro y concretamente del compromiso que nos une, ni pensarlo”

En definitiva, el empresario se mostraba satisfecho y optimista. Acababan de comunicarle que finalmente les iba a llegar una subvención de 200.000 pesetas del Ministerio de Información y Turismo. Una ayuda que se sumaba al premio obtenido a finales del año anterior. La concesión era por un año, pero el empresario confiaba en poderla renovar en años sucesivos. Un empujón económico, que al menos de momento no le hacía desistir de dedicarse a la comedia.

De algún modo se reconocía la lealtad del Eslava a la comedia, un referente casi sin parangón en el resto del país. Un compromiso mantenido a lo largo de casi medio siglo, a pesar de haber cerrado con déficit económico más de una temporada. Una situación que afectaba a otras salas, ejemplo materializado en el reciente cierre del Teatro Serrano por esos días.

La prensa, y especialmente periodistas como Portillo, Ventura o Dasi<sup>283</sup>, estuvieron de parte de la sala prácticamente toda la temporada, reflejando a través de sus noticias la necesidad de tener en cuenta a los empresarios como Barber, que se preocupaban por ofrecer teatro de calidad. Moviendo a la reflexión de los espectadores, especialmente aquellos que criticaban cuando una obra no era de su agrado pero cuando tenían oportunidad de elegir se inclinaban

---

<sup>283</sup> Periodistas de *Jornada y Las Provincias*.

por géneros más festivos. Frases como: *“En el Eslava hacen una de esas obras de pensar, vamos a ver una revista”* no aportaban nada bueno y podían terminar con escenarios tan emblemáticos como el de Barber.

Al margen de estas frases anecdóticas, el futuro se vislumbraba menos oscuro que años precedentes. Sobre todo, el Eslava prometía volver tras el descanso veraniego con los ánimos renovados y mucha ilusión, especialmente contando con la nueva compañía titular liderada por Rivelles.

## "El buen teatro al alcance de todos"

Hay hazañas que no registra la historia. Y el periodista debe atenderlas, siquiera sea para darles la breve perennidad de unas horas. Entre éstas destaca la que lleva a cabo el empresario del Eslava. Ahí es nada. Se ha resistido, victoriosamente, a llevar a su escenario cualquier género teatral que no sea la comedia. La revista no ha podido con el Eslava. Imagine el lector lo que eso supone. Imagínelo el lector, que muchas veces habrá mirado la cartelera y se habrá dicho: «En Eslava hacen una obra de esas para pensar. Vámonos a ver una revista». Y el dinero del lector que se ha dicho eso no ha pasado por la taquilla del Eslava. Lo que es grave, porque el teatro necesita del dinero tanto como cualquier otra actividad. Hay dinero, hay teatro. No hay dinero, no hay teatro. Esa es la clave inmediata de la crisis. La que la explica para el empresario. Otros análisis más hondos ya no le corresponden a él. Está en su derecho, y nadie puede reprocharle nada por ello, si cuando el dinero escapa hacia la revista, hacia lo que hace pasar el rato sin complicar en el empeño a eso que tenemos dentro de la cabeza —vaya usted a saber para qué—, decide ofrecer lo que la gente pide. Decide abandonar la comedia y pasar a la revista.

Cuando el empresario hace eso, se lo reprochamos todos y hablamos de la tradición valenciana de afición al teatro, etc., etc. Sí, sí. Mucha afición. Pero...

Pues bien. El empresario del Eslava no se ha rendido todavía. El sigue en sus trece. Quiere seguir con la comedia. ¿No es para destacarlo? ¿No es para agradecerlo?

Cada vez resulta más difícil mantener una dignidad teatral. Eso de que cuando las obras son buenas —verdaderamente buenas— el público las comprende, las estima y va a verlas, es una verdad a medias. Va a verlas el público que estima y comprende el buen teatro. Pero, desgraciadamente, de este público va quedando cada vez menos.

Y contra todo esto lucha el empresario del Eslava. El ofrece compañías y repertorios que mantienen el rango teatral de Valencia a un nivel estimable. Su escenario está, todavía, limpio de contaminaciones pseudo folklóricas.

Ahora, el empresario del Eslava ha recibido ayudas estimables para seguir en su línea. Sabemos que las autoridades y fuerzas vivas de la ciudad le están ayudando para que logre una subvención del Estado. Es razonable que se la concedan. Y es de esperar que la logre. Hay precedentes. Y hay necesidad. Queremos que en la petición se halle, ese empresario ejemplar, asistido de este periódico, siquiera sea desde este espacio dedicado a tomarle el pulso a la ciudad. Y un lugar para localizar el ritmo de ese pulso es, no cabe duda, el buen gusto teatral de una ciudad.

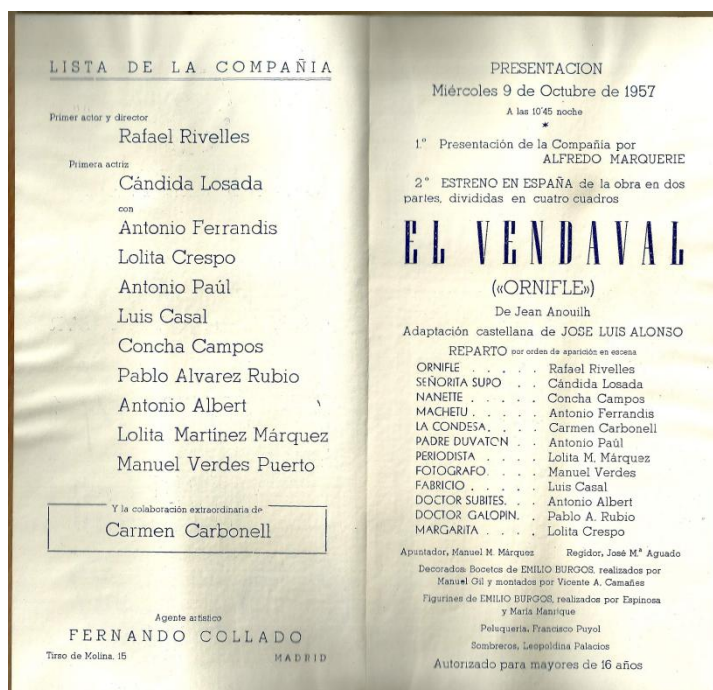
VENTURA

Una de las informaciones publicadas en Jornada 9-03-57 homenajando el buen hacer de la dirección del Teatro Eslava. Pág. 2.



## 6.8. TEMPORADA 1957-1958.

Octubre llegó y otra nueva temporada de teatro se preparaba para acoger a lo más selecto del mundo de la comedia en el Eslava. El 9 de octubre, tal como anunció Barber al finalizar el año anterior, debutó la nueva compañía titular de la sala con el prometido texto de Anouilh, y Rivelles como actor principal y director.



*El vendaval, obra que tuvo que suspenderse por la riada.*

Sin embargo, tal como relatábamos al comienzo del capítulo, la riada sesgó la tan prometedor temporada apenas había comenzado, pues solo hubo representaciones hasta el 13 de octubre. El día 14, Valencia fue anegada por dos inundaciones separadas por pocas horas que cambiaron el curso de nuestra historia. La primera onda en la madrugada del 13 al 14, sobre la una de la madrugada, y la segunda alrededor del mediodía del día 14.

La zona del teatro, antiguo barrio de pescadores, fue uno de los más afectados. Aunque en la vecina calle de las Barcas y Pintor Sorolla los niveles de agua fueron más altos que en la calle Calvo Sotelo, el agua también llegó con las consecuencias mencionadas al comienzo. La Valencia romana permaneció seca y los puentes más antiguos resistieron sin problema, confirmando que los antiguos moradores de la ciudad sabían donde levantar sus asentamientos. El antiguo ramal fluvial que pasaba por el entorno de la Lonja, plaza del Ayuntamiento y calle Barcas volvió a ser río.

Una vez superado el suceso, en Navidad el teatro retomó la actividad con el espectáculo de marionetas de Piccoli de Podrecca, de reconocido prestigio internacional, deleitando a todos los públicos hasta el 6 de enero. Rafael Rivelles, ante la interrupción de Valencia y la imposibilidad de trabajar durante el último trimestre del año, siguió la gira prevista por los principales teatros españoles.

Sólo dos días más tarde, el 8 de enero de 1958, llegó la compañía de Guadalupe Muñoz Sampedro con *Celos a la plancha*, de Eduardo Arana. Pepe Orjas seguía como figura principal del reparto masculino, mientras que M<sup>a</sup> Luisa Amado se situaba a la cabeza del elenco femenino. Una breve estancia que concluyó con el relevo, el 28 de enero de la compañía de Ismael Merlo y *Usted puede ser un asesino*, de Alfonso Paso.



*Lista de la compañía de Sampedro y Orjas*

Sin apenas descanso, el prometido estreno del último éxito de Luca de Tena, *¿Dónde vas Alfonso XII?*, dirigido por Conrado Blanco, a cargo del Lara de Madrid llegó al escenario del Eslava. La obra gustó mucho, tanto que el año siguiente se hizo una película dirigida por Luis César Amadori a partir del argumento de la pieza teatral.

Más de un mes estuvo en cartel la obra, relevada el 1 de abril por Juan Alfonso Gil Albors. En este caso, y después de tres años desde su primera obra, con el estreno de *Jerusalén año 33*, escrita en colaboración con Celedonio Rodríguez Martín. Una pieza catalogada como fantasía teatral, dirigida por el mismo autor. Como en ocasiones anteriores, y dada la vinculación radiofónica de Juan Alfonso con la radio, donde ejercía como locutor, el proyecto contó con la colaboración de la emisora La voz de Levante. Los actores eran el grupo de teatro de la iglesia parroquial El Rosario y el evento había surgido organizado por la Junta Mayor de la Semana Santa Marinera.

Antes del estreno, había tenido lugar una lectura privada en los estudios de la emisora ante escritores, periodistas y autores, con la asistencia de varias jerarquías eclesiásticas. La obra se dividía en prólogo, cinco cuadros y epílogo. Al finalizar esta lectura de presentación, los autores fueron felicitados por unanimidad.

Preguntado en prensa por Brines Lorente, el autor, sobre la significación de la obra, respondía:

“*Jerusalén 33* es una obra de tesis que intenta demostrar que el mismo mal existente en el año 33, sigue hoy rodeando al hombre, igual que hace veinte siglos. Pero que el bien, igualmente, convive con la humanidad, como arma en manos de Dios a esgrimir cuando él cree oportuno”.

En definitiva, una gran metáfora teatral, un símbolo, una imagen donde se intercalan el presente y el pasado, el verso y la prosa. Una idea que surgió cuando el Padre Gallart, prior de la Junta Mayor, asistió en Viveros al estreno de *San Ignacio de Loyola* y encargó “una pasión” a los autores que se pudiera escenificar<sup>284</sup>.

Tras el estreno en el Eslava, la pieza tuvo recorrido por otros escenarios del Distrito marítimo como el cine Mar.



Programa del estreno de *Jerusalén año 33*

<sup>284</sup> Según datos facilitados por el autor.

Un breve retorno de Ismael Merlo y Diana Maggi a la sala, marcó la transición a uno de los platos fuertes, el retorno de la compañía titular. Si bien, no fue con Rivelles sino con Andrés Mejuto. El motivo fue que la compañía se escindió en dos, la “uno” con Rivelles en Madrid, y la “dos” con Mejuto en Valencia. La obra fue *La herencia*, de Joaquín Calvo Sotelo, precedida de un éxito avalado por 200 representaciones en Madrid. Tras ésta, la compañía completó su repertorio con *Una muchachita de Valladolid*, del mismo autor y unos antecedentes de 400 representaciones en la capital española.

El 10 de junio, y cumpliendo la palabra que de algún modo diera Barber un año antes, Rivelles cerró en Valencia la temporada del Eslava con *La cárcel sin puertas*, de Giménez Arnau. De esta manera resarcía de alguna manera al público valenciano, que tras la riada se había quedado con ganas de ver a Rivelles.

## **6.9. TEMPORADA 1958- 1959**

En las fechas habituales estaba prevista la inauguración de la 49 temporada de comedia. Sin embargo, el estreno, previsto en principio para el 9 de octubre tuvo que aplazarse un día por la muerte del Papa Pío XII.

Como venía siendo norma de la casa, el estreno estuvo rodeado de una gran expectación. La Compañía encargada de abrir la temporada de las Bodas de Oro<sup>285</sup> del Eslava fue la del Teatro Lara de Madrid. El texto, *Prohibido en Otoño*, de Edgar Neville y dirigido por Antonio Vico obtuvo una respuesta bastante positiva por parte de los espectadores. Tanto, que la pieza, una comedia de influencia sainetesca madrileña, permaneció programada hasta el 29 de octubre.

---

<sup>285</sup> Aunque era la XLIX temporada de comedia, la sala cumplía 50 años desde su apertura.

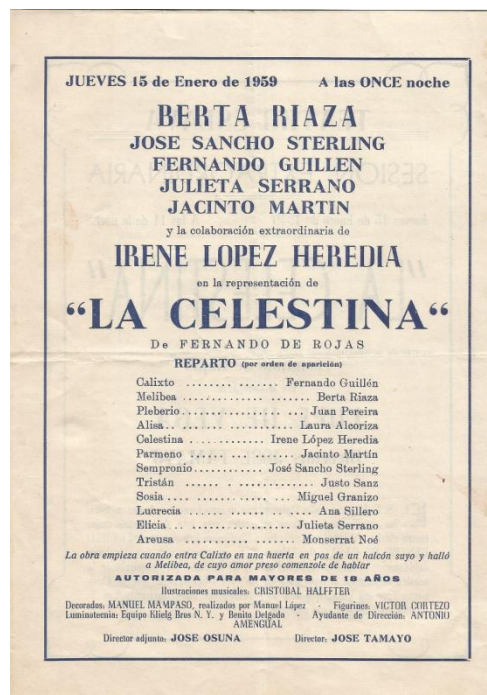
Sin apenas tiempo de pensar, *Patata*, llegó para ganarse al público. La obra de Marcel Achard, adaptación de Juan Ignacio Luca de Tena estuvo rodeada de una gran expectación desde antes de su estreno. Sobre todo, las críticas resaltaron el refinamiento y delicadeza de la comedia, así como la excelente construcción de los diálogos. Características propias del teatro francés del momento. Entre los halagos recibidos, no todo fueron alabanzas a la calidad de la obra literaria, sino que tampoco quedaron cortos aquellos referidos a la magnífica interpretación.

Dos semanas después, por fin los asiduos de la sala tenían la oportunidad de volver a asistir a la representación de *El vendaval (Ornifle)*. La obra de Anouilh suspendida a consecuencia de la riada del 14 de octubre de 1957. Ahora, un año más tarde se programaba de nuevo. El elenco era nuevamente el de la Compañía Titular del Eslava, pero ahora con Mejuto a la cabeza. Únicamente Antonio Ferrandis coincidía con el reparto primitivo.

En este caso, y al tratarse de una reposición, únicamente estuvo en cartel una semana. Seguidamente, la breve estancia del cuadro titular de actores se despedía con *Alta fidelidad*, el 17 de diciembre. La segunda obra de Neville en dos meses. Una obra inspirada en La Belle Èpoque de finales del S. XIX y principios del XX, donde destacaba la sátira y la ironía siempre punzante del autor. Según las críticas, sobresalió la interpretación de Margot Cottens y Antonio Ferrandis respecto al resto de la compañía.

La temporada de Navidad estuvo en manos este año de Ismael Merlo y Diana Maggi con un repertorio de dos comedias. Dos títulos de Alfonso Paso, *Adiós Mimí Pompón*, una sátira caricaturesca del teatro tremendista y el *suspense* macabro de importación, y *Usted puede ser un asesino*, comedia con la que cerraron el 6 de enero de 1959.

Un clásico relevó a Merlo, *La Celestina*, representación a cargo de la compañía Lope de Vega. Obra que destacó no solo por la dirección de Tamayo, sino por la atinada decoración, el juego de luces y la colaboración especial de Irene López de Heredia. Salvo éste, el resto de los cuatro títulos que integraron el repertorio estuvo dedicado al teatro internacional: Pirandello<sup>286</sup>, Anouilh<sup>287</sup> y Patrick, autor que clausuró la temporada de los de Tamayo con *La casa de té de la luna de agosto*. Un texto representante del teatro norteamericano, adaptación de la novela de Vern Sneider, cuya versión española estuvo a cargo de Rodolfo Usigli.



*La Celestina, nuevo éxito de José Tamayo*

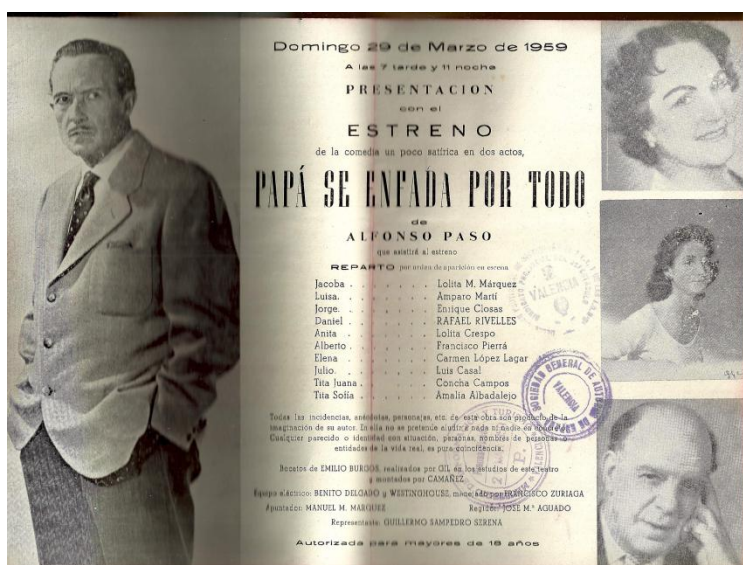
Sirva este repertorio, como muestra de la esmerada preocupación de la sala por ofrecer una alternativa seria al resto de géneros más frívolos que determinaban en estos años la programación mayoritaria del resto de locales

286 *Seis personajes en busca de autor*

287 *La Alondra*, pieza teatral inspirada en la historia de Juana de Arco.

teatrales de la ciudad. Como hemos podido observar, el porcentaje de teatro extranjero se ha ido incrementando con el paso de los años. Además, en muchas ocasiones los títulos que se estrenan, cada vez lo hacen con menos margen de tiempo respecto a otras ciudades europeas. Siempre teniendo presente que, por la situación política de España, muchas de las obras han tenido dificultad para ser autorizadas.

Rafael Rivelles, siempre recibido calurosamente en su tierra, fue el encargado de concluir la temporada con una larga estancia, desde el 29 de marzo hasta el 14 de junio. Tiempo durante el que la Compañía Titular de la sala superó las cien representaciones con *Papá se enfada por todo*, comedia de Alfonso Paso. Obra catalogada como una de las comedias del año. De hecho, el 18 de mayo, coincidiendo con la representación número cien, el autor acudió al teatro, donde fue multitudinariamente ovacionado y propició la subida y bajada del telón varias veces.



*La comedia de la temporada*



El verano del 59, el nombre del Eslava se extendió prácticamente por la totalidad de los teatros de las plazas más importantes de España. Rivelles y la compañía titular hicieron una gira, con repertorio integrado por los títulos más importantes de la temporada en Valencia.

### **6.10. TEMPORADA 1959-1960.**

Visto lo anterior, el actor valenciano se quedó sin vacaciones, pues el 8 de octubre no faltó a su cita con Barber y la bombonera. Un texto de Calvo Sotelo, *No*, fue el escogido para la inauguración de la temporada 50. Críticas que fueron más favorables a la interpretación que al texto, tal como nos refería el diario *Jornada*, el 9-10-59:

“La obra que no deja de tener ingenio y humor a ráfagas, nos parece en conjunto dedicada al éxito fácil entre el público medio. Y el sí del respetable lo logra, como no podía ser menos, interpretada por el maestro de la escena Rafael Rivelles, y su buen equipo.”

La temporada de Rivelles se alargó hasta después de Reyes, el 17 de enero de 1960. En esta estancia, se destacaron los figurines y decorados de Emilio Burgos en *El acusador público*, texto de Fritz Hochwald, afamado autor de éxito internacional. Uno de los dramaturgos más importantes de Viena en esos tiempos. Decisión que le valió a Barber nuevos halagos por su compromiso con el teatro de actualidad.

Retornando al teatro español, la coincidencia de Rafael Rivelles e Ismael Merlo en una misma obra fue uno de los acontecimientos del mes. El texto, de Alfonso Paso, *Cuidado con las personas formales*, se estrenó en Gala de Prensa. Evento al que asistió el autor.



*50 aniversario, 50 temporadas de comedia*

Un día más tarde de lo previsto llegó un nuevo texto de Mihura al Eslava, debido a pequeñas dificultades con el montaje. La obra, *Maribel y la extraña familia*, de la compañía de Conrado Blanco, y dirigida por Mario Antolín recibió excelentes críticas.

Como era habitual con cierta frecuencia en el caso de los estrenos, el autor asistió al estreno. Para Mihura, que ya había estado en Valencia varias veces, el nombre del Eslava siempre era sinónimo de un teatro donde su obra había sido muy bien aceptada. Hipótesis confirmada por los excelentes resultados.



*Mihura, garantía de éxito en el Eslava. Programa de Maribel y la extraña familia*

El 11 de febrero de 1960, un hecho marcó un antes y un después en el Eslava de esta década. Si bien es cierto que las dos piezas que siguieron no podrían considerarse propiamente revista, sino más bien comedia musical “arrevistada”<sup>288</sup>, las representaciones de estos espectáculos originaron algunos ajustes estructurales de la sala. Entre estas adaptaciones, se realizó la supresión de la primera fila y un primer palco de cada lado. El título de la comedia era *Luna sin miel*, de Leandro Navarro con música de Fernando Moraleda.

Aprovechando el tirón, la temporada de fallas también se dedicó al género de la comedia musical con Zori, Santos y Codeso, con *Carolina de mi corazón*.

Tras finalizar el 31 de marzo este breve romance del Eslava con las tendencias “arrevistadas”, el 11 de abril la sala retornó a su programación habitual.

288

Se aplica a la pieza teatral que presenta características propias de la revista musical.

El drama, *No n'eren 10* de Martín Domínguez, fue alabado por la crítica. Una propuesta del Aula de teatro Ausiàs March de la Universidad de Valencia, inspirada en el Evangelio de San Lucas y dirigida por José María Morera. Hacía muchísimo tiempo que no se representaba una obra en valenciano, novedad que se añadía a la tendencia de teatro de inspiración religiosa católica ya cultivada por dramaturgos de las nuevas generaciones como Gil Albors, entre otros.

El broche de oro lo puso, como venía siendo habitual en los últimos años, la compañía titular. *Oscar*, comedia vodevilesca de Claude Magnier, y *4 y Ernesto*, un melodrama satírico de Alfonso Paso, que asistió al estreno, cerraron la temporada de comedia el 5 de junio.

De este modo concluía la última temporada de la década. Diez años de comedia que confirmaban al coliseo en su hegemonía como local estandarte de la comedia en Valencia.

En el apartado posterior, detallamos la reconstrucción de la cartelera completa de la década. Las tablas adjuntas nos permitirán conocer con detalle todas las obras teatrales representadas durante cada una de las temporadas, las fechas exactas de estreno, la duración de los espectáculos, el género y las compañías, con indicación de los actores y actrices principales del elenco.

## 6. 11. RECONSTRUCCIÓN COMPLETA DE LA CARTELERA 1950-1960.

1950 - 1951 (XLI TEMPORADA DE COMEDIA)							
Fecha estreno	Compañía	Obra	Duración	Autor	Director	Actores principales	Género
09-oct	Pepita Serrador	<i>¿A qué hora volverás querido?</i>	9-10/12-10	Somerset Maugham, versión española de José Montero Alonso	Pepita Serrador	Salvador Soler Marí, Pepita Serrador	comedia
13-oct	Pepita Serrador	<i>La oculta verdad</i>	13-10/22-10	Roberto A. Talice y Eliseo Montaine	Pepita Serrador	Salvador Soler Marí, Pepita Serrador	comedia
24-oct	Pepita Serrador	<i>Esposa último modelo</i>	24-10/13-11	Isausti y Malfatti	Pepita Serrador	Salvador Soler Marí, Pepita Serrador	comedia
14-oct	Pepita Serrador	<i>Ruleta</i>	14-11/20-11	Ladislao Fodor, versión castellana de Cadenas y Roig	Pepita Serrador	Salvador Soler Marí, Pepita Serrador	comedia vodevilesca
21-nov	Pepita Serrador	<i>La hermana Josefina (La curandera)</i>	21-11/27-11	Darthes y Damel	Pepita Serrador	Salvador Soler Marí, Pepita Serrador	comedia
28-nov	Pepita Serrador	<i>Atrévete Ramón</i>	28-11/4-12	Andrés Birabeau, versión española de José Montero Alonso y Víctor Gabirondo	Pepita Serrador	Salvador Soler Marí, Pepita Serrador	comedia
09-dic	Pepita Serrador	<i>Un bebé de París</i>	9-12/11-12	Darthes y Damel	Pepita Serrador	Salvador Soler Marí, Pepita Serrador	comedia

12-dic	Pepita Serrador	<i>Tres mil pesos</i>	12-12/28-12	Darthes y Damel	Pepita Serrador	Se incorpora Juan Serrador como primer actor.	comedia
29-dic	Pepita Serrador	<i>Guapa, viuda y estanciera</i>	29-12/7-01	Claudio Martínez Paiva	Pepita Serrador	Juan Serrador	comedia
10-ene	Cía de Comedias Aurora Redondo y Valeriano León	<i>Don Periquito</i>	10-01/15-01	José de Lucio	Aurora Redondo y Valeriano León	Luis Alcaide, Mercedes Aguirre.	juguete cómico
16-ene	Cía de Comedias Aurora Redondo y Valeriano León	<i>La venganza de Don Mendo</i>	16-01/22-01	Pedro Muñoz Seca	Aurora Redondo y Valeriano León	Luis Alcaide, Mercedes Aguirre	tragedia caricaturesca
23-ene	Cía de Comedias Aurora Redondo y Valeriano León	<i>Algo flota sobre Pepe</i>	23-01/30-01	Tono	Aurora Redondo y Valeriano León	Luis Alcaide, Mercedes Aguirre	comedia
30-ene	Cía de Comedias Aurora Redondo y Valeriano León	<i>El ojo de Moscú</i>	30-01/08-02	André Birabeau, versión castellana de Enrique Gutiérrez Roig	Aurora Redondo y Valeriano León	Luis Alcaide, Mercedes Aguirre	comedia satírica
09-feb	Cía de Comedias Aurora Redondo y Valeriano León	<i>El tío Miseria</i>	9-02/14-02	Carlos Arniches	Aurora Redondo y Valeriano León	Luis Alcaide, Mercedes Aguirre	tragicomedia

15-feb	Cía de Comedias Aurora Redondo y Valeriano León	<i>El celoso Magariños</i>	15-02/21-02	Adolfo Torrado	Aurora Redondo y Valeriano León	Luis Alcaide, Mercedes Aguirre	comedia
28-feb	Cía de Comedias Aurora Redondo y Valeriano León	<i>La señora de mi señor es mi señora</i>	28-02/6-03	Prada e Iquino	Aurora Redondo y Valeriano León	Luis Alcaide, Mercedes Aguirre	comedia
07-mar	Cía de Comedias Aurora Redondo y Valeriano León	<i>El padrazo</i>	7-03/12-03	José Estremera	Aurora Redondo y Valeriano León	Luis Alcaide, Mercedes Aguirre	comedia
13-mar	Cía de Comedias Aurora Redondo y Valeriano León	<i>Los Marqueses de Matute</i>	13-03/16-03	Luis F. Sevilla y Anselmo C. Carreño	Aurora Redondo y Valeriano León	Luis Alcaide, Mercedes Aguirre	comedia
24-mar	Cía de Comedias Aurora Redondo y Valeriano León	<i>Manda a tu madre a Sevilla</i>	24-03/11-04	José de Lucio	Aurora Redondo y Valeriano León	Luis Alcaide, Mercedes Aguirre	farsa cómica
17-mar	Cía de Comedias Aurora Redondo y Valeriano León	<i>Necesito quedarme viuda</i>	17-03/20-03	Antonio y Manuel Paso	Aurora Redondo y Valeriano León	Luis Alcaide, Mercedes Aguirre	farsa cómica
12-abr	Cía de Comedias Aurora Redondo y Valeriano León	<i>Su amante esposa</i>	12-04/8-05	Jacinto Benavente	Aurora Redondo y Valeriano León	Luis Alcaide, Mercedes Aguirre	comedia

09-may	Cía de Comedias Aurora Redondo y Valeriano León	<i>Tercio de Quitas</i>	9-05/29-05	Antonio Quintero y Pascual Guillén	Aurora Redondo y Valeriano León	Luis Alcaide, Mercedes Aguirre	comedia
30-may	Cía de Comedias Aurora Redondo y Valeriano León	<i>Don Armando Gresca</i>	30-05/11-06	Adrián Ortega	Aurora Redondo y Valeriano León	Luis Alcaide, Mercedes Alcaide	farsa cómica



1951-1952 (XLII TEMPORADA DE COMEDIA)							
Fecha estreno	Compañía	Obra	Duración	Autor	Director	Actores principales	Género
02/oct	Compañía Cómico Dramática de Gregorio Martínez Sierra	<i>Primavera en Otoño</i>	02-10/08-10	Gregorio Martínez Sierra	Catalina Bárcena	Catalina Bárcena, primera actriz. Irene Gutiérrez Caba. Rafael Cores.	comedia
09/oct	Compañía Cómico Dramática de Gregorio Martínez Sierra	<i>La ilusión no muere</i>	9-10/12-10	Alessandro de Stéfani, adaptación castellana de F. Gutiérrez Roig	Catalina Bárcena	Catalina Bárcena, primera actriz. Irene Gutiérrez Caba. Rafael Cores.	comedia
13/oct	Compañía Cómico Dramática de Gregorio Martínez Sierra	<i>Las hijas del Rey Lear</i>	13-10/19-10	Pedro Muñoz Seca	Catalina Bárcena	Catalina Bárcena, primera actriz. Irene Gutiérrez Caba. Rafael Cores.	comedia
19/oct	Compañía Cómico Dramática de Gregorio Martínez Sierra	<i>Paño de Lágrimas</i>	19-10/27-10	José M <sup>a</sup> Pemán	José M <sup>a</sup> Pemán	Catalina Bárcena, primera actriz. Irene Gutiérrez Caba. Rafael Cores.	comedia
30/oct	Carmen Carbonell y Antonio Vico	<i>Yo tengo 20 años</i>	30-10/8-11	Felipe Sassone	Carmen Carbonell y Antonio Vico	M <sup>a</sup> Luisa Arias, José Alburquerque	comedia

09/nov	Carmen Carbonell y Antonio Vico	<i>Cuando ella es la otra</i>	9-11/19-11	Víctor Ruíz Iriarte	Carmen Carbonell y Antonio Vico	M <sup>a</sup> Luisa Arias, José Alburquerque	farsa
21/nov	Carmen Carbonell y Antonio Vico	<i>El pulso era normal</i>	21/nov	Juan Ignacio Luca de Tena	Carmen Carbonell y Antonio Vico	M <sup>a</sup> Luisa Arias, José Alburquerque	comedia
24/nov	Carmen Carbonell y Antonio Vico	<i>Militares y paisanos</i>	24/nov	Emilio Mario (hijo)	Carmen Carbonell y Antonio Vico	M <sup>a</sup> Luisa Arias, José Alburquerque	comedia
27/nov	Compañía dramática María Guerrero y Pepe Romeu	<i>La heredera</i>	27-11/3-12	Ruth y Augustus Goetz, versión española de José Luis Alonso y José Méndez Herrera	María Guerrero López y Pepe Romeu	M. Guerrero, P. Romeu, M <sup>a</sup> F. Díaz de Mendoza, J. Beringola	comedia
04/dic	Compañía dramática María Guerrero y Pepe Romeu	<i>La mala ley</i>	4-12/7-12	Manuel Linares Rivas	María Guerrero López y Pepe Romeu	M. Guerrero, P. Romeu, M <sup>a</sup> F. Díaz de Mendoza, J. Beringola	comedia
12/dic	Compañía dramática María Guerrero y Pepe Romeu	<i>La Orquídea</i>	12-12/18-12	Sem Benelli, adaptación de José Rizo Navarro	María Guerrero López y Pepe Romeu	M. Guerrero, P. Romeu, M <sup>a</sup> F. Díaz de Mendoza, J. Beringola	comedia
19/dic	Compañía dramática María Guerrero y Pepe Romeu	<i>La vida en verso</i>	19-12/27-12	Jacinto Benavente	María Guerrero López y Pepe Romeu	M. Guerrero, P. Romeu, M <sup>a</sup> F. Díaz de Mendoza, J. Beringola	comedia

29/dic	Compañía dramática María Guerrero y Pepe Romeu	<i>La ley de los hijos</i>	29/dic	Jacinto Benavente	María Guerrero López y Pepe Romeu	M. Guerrero, P. Romeu, M <sup>a</sup> F. Díaz de Mendoza, J. Beringola	comedia
01/ene	Compañía dramática María Guerrero y Pepe Romeu	<i>Mis días felices</i>	01-01/ 02-01	J. Thomas S.	María Guerrero López y Pepe Romeu	M. Guerrero, P. Romeu, M <sup>a</sup> F. Díaz de Mendoza, J. Beringola	comedia
03/ene	Compañía dramática María Guerrero y Pepe Romeu	<i>Lodo y Armiño</i>	3-01/4-01	Álvaro Puga Fisher	María Guerrero López y Pepe Romeu	M. Guerrero, P. Romeu, M <sup>a</sup> F. Díaz de Mendoza, J. Beringola	comedia
05/ene	Compañía dramática María Guerrero y Pepe Romeu	<i>La Malquerida</i>	05/ene	Jacinto Benavente	María Guerrero López y Pepe Romeu	M. Guerrero, P. Romeu, M <sup>a</sup> F. Díaz de Mendoza, J. Beringola	comedia dramática
06/ene	Compañía dramática María Guerrero y Pepe Romeu	<i>La niña boba</i>	06/ene	Lope de Vega	María Guerrero López y Pepe Romeu	M. Guerrero, P. Romeu, M <sup>a</sup> F. Díaz de Mendoza, J. Beringola	comedia
08/ene	Luis Prendes	<i>Dueto a dos manos</i>	8-01/14-01	Mary Heyley Bell, adaptada por Luis Prendes	Luis Prendes	Lola Villaespesa y Lina Rosales.	comedia

15/ene	Luis Prendes	<i>Mariscal</i>	15-01/22-01	F. Molnar, adaptación de Claudio de la Torre	Luis Prendes	Lola Villaespesa y Lina Rosales.	comedia
23/ene	Luis Prendes	<i>Del brazo y por la calle</i>	24-01/25-01	Armando Moock	Luis Prendes	Lola Villaespesa y Lina Rosales.	comedia
25/ene	Luis Prendes	<i>Amor bajo cero</i>	25-01/31-01	H. W. Beed y Jacques Deval, adaptación de José Luis Alonso	Luis Prendes	Lola Villaespesa y Lina Rosales.	comedia humorística
31/ene	Luis Prendes	<i>Temple</i>	31-01/10-02	Antonio Ibáñez	Luis Prendes	Lola Villaespesa y Lina Rosales.	comedia
11/feb	Cía Luis B. Arroyo	<i>Marta Mendoza</i>	11/feb	Antonio y Luis Esteve	Francisco Piza	Compañía	comedia
12/feb	Cía Guadalupe Muñoz Sampedro	<i>Eva no salió del Paraíso</i>	12-02/6-03	J. Vaszary, adaptación de Álvaro de la Iglesia	Manuel Soto	Luis Peña y Luchy Soto.	juguete cómico
07/mar	Cía Guadalupe Muñoz Sampedro	<i>Luna de miel para cuatro</i>	7-03/20-03	Fco. Prada e Ignacio F. Iquino	Manuel Soto	Luis Peña y Luchy Soto.	juguete cómico

21/mar	Cía Guadalupe Muñoz Sampedro	<i>Las de aupa</i>	21-03/27-03	Adolfo Torrado	Manuel Soto	Luis Peña y Luchy Soto.	comedia
28/mar	Cía Guadalupe Muñoz Sampedro	<i>Tita Rufa</i>	28-03/4-04	Tono	Manuel Soto	Luis Peña y Luchy Soto.	comedia
05/mar	Cía Guadalupe Muñoz Sampedro	<i>Doña Vitamina</i>	5-04/8-04	Adolfo Torrado	Manuel Soto	Luis Peña y Luchy Soto.	farsa cómica
12/abr	Cía Pepita Serrador	<i>El diablo tiene faldas</i>	12-04/16-04	A. Picard, trad. De Grande y M. Alonso	Pepita Serrador	J.Sancho S. A. Cúneo, A. Velasco	comedia
17/abr	Cía Pepita Serrador	<i>Al marido hay que seguirlo</i>	17-04/21-04	Insausti y Malfatti	Pepita Serrador	J.Sancho S. A. Cúneo, A. Velasco	comedia
22/abr	Cía Pepita Serrador	<i>Al marido hay que seguirlo</i>	22 y 23/04	Insausti y Malfatti	Pepita Serrador	J.Sancho S. A. Cúneo, A. Velasco	comedia
	Cía Pepita Serrador	<i>Filomena Maturano</i>		Eduardo de Filippo	Pepita Serrador	J.Sancho S. A. Cúneo, A. Velasco	comedia
24/abr	Cía Pepita Serrador	<i>Esta noche me suicido</i>	24-04/28-04	Darthes y Damel	Pepita Serrador	J.Sancho S. A. Cúneo, A. Velasco	comedia
	Cía Pepita Serrador	<i>Filomena Maturano</i>		Eduardo de Filippo	Pepita Serrador	J.Sancho S. A. Cúneo, A. Velasco	comedia
29/abr	Cía Pepita Serrador	<i>Filomena Maturano</i>	29-04/6-05	Eduardo de Filippo	Pepita Serrador	J.Sancho S. A. Cúneo, Á. Velasco	comedia
07/may	Cía Pepita Serrador	<i>Filomena Maturano</i>	07/may	Eduardo de Filippo	Pepita Serrador	J.Sancho S. A. Cúneo, Á. Velasco	comedia
	Cía Pepita Serrador	<i>Amarga Victoria</i>		George Brener y Bertram Bloch	Pepita Serrador	J.Sancho S. A. Cúneo, Á. Velasco	comedia

07/may	Cía Pepita Serrador	<i>Amarga Victoria</i>	7-05/15-05	George Brener y Bertram Bloch	Pepita Serrador	J.Sancho S. A. Cúneo, Á.Velasco	comedia
16/may	Cía Pepita Serrador	<i>Cita de ángeles</i>	16-05/22-05	Monteagudo y Santare	Pepita Serrador	J.Sancho S. A. Cúneo, Á.Velasco	comedia
23/may	Cía Pepita Serrador	<i>Esposa último modelo</i>	23-05/28-05	Insausti y Malfatti	Pepita Serrador	J.Sancho S. A. Cúneo, Á.Velasco	comedia
29/may	Cía Pepita Serrador	<i>Nelson contra Nelson</i>	29-05/1-06	Monteagudo y Santare	Pepita Serrador	J.Sancho S. A. Cúneo, Á.Velasco	comedia
03/jun	Cía Gregorio Martínez Sierra	<i>Paño de Lágrimas</i>	3-06/9-06	José M <sup>a</sup> Pemán	Catalina Bárcena	Catalina Bárcena y Antonio Prieto	comedia
10/jun	Cía Gregorio Martínez Sierra	<i>Eugenia Miranda</i>	10-06/17-06	Emilio Hernández Pino	Catalina Bárcena	Catalina Bárcena y Antonio Prieto	comedia
18/jun	Cía Gregorio Martínez Sierra	<i>A las doce en Pasapoga</i>	18-06/24-06	Eduardo Garavito	Catalina Bárcena	Catalina Bárcena y Antonio Prieto	farsa cómica
25/jun	Cía Gregorio Martínez Sierra	<i>No tiene importancia</i>	25-0/1-07	Valentín Moragas Roger	Catalina Bárcena	Catalina Bárcena y Antonio Prieto	comedia
02/jul	Cía Gregorio Martínez Sierra	<i>La infeliz Burguesa</i>	2-07/6-07	Pilar Millán Astray	Catalina Bárcena	Catalina Bárcena y Antonio Prieto	comedia

1952-1953 (XLIII TEMPORADA DE COMEDIA)							
Fecha Estreno	Compañía	Obra	Duración	Autor	Director	Actores principales	Género
27/sep	Pepita Martín y Manuel de Sabatini	<i>Callados como muertos</i>	27-09/7-10	José M <sup>a</sup> Pemán	Antonio Armet	A. Armet, P. Martín, A.Montijano	comedia
08/oct	Pepita Martín y Manuel de Sabatini	<i>La vida de cada cual</i>	8-10/22-10	Salvador Ferrer Maura	Antonio Armet	A. Armet, P. Martín, A.Montijano	comedia
23/oct	Pepita Martín y Manuel de Sabatini	<i>La millonaria</i>	23-10/27-10	Enrique Suárez de Leza	Antonio Armet	A. Armet, P. Martín, A.Montijano	comedia
28/oct	Pepita Martín y Manuel de Sabatini	<i>La vida de cada cual</i>	28/oct	Salvador Ferrer Maura	Antonio Armet	A. Armet, P. Martín, A.Montijano	comedia
29/oct	La Máscara	<i>Celos del aire</i>	29-10/30-10	José López Rubio	Cayetano Luca de Tena	G. Marín, R.Bardem, N.Fernández, C. Losada.	comedia
31/oct	La Máscara	<i>Don Juan Tenorio</i>	31-10/03-11	José Zorrilla	Cayetano Luca de Tena	G. Marín, R.Bardem, N.Fernández, C. Losada.	drama

04/nov	La Máscara	<i>Don José, Pepe y Pepito</i>	4-11/24-11	Juan Ignacio Luca de Tena	Cayetano Luca de Tena	G. Marín, R.Bardem, N.Fernández, C. Losada.	comedia
26/nov	La Máscara	<i>La visita que no tocó el timbre</i>	26/nov	José Calvo Sotelo	Cayetano Luca de Tena	G. Marín, R.Bardem, N.Fernández, C. Losada.	comedia
27/nov	La Máscara	<i>Un espíritu burlón</i>	27-11/1-12	Noel Coward, traducción de Luis Escobar	Cayetano Luca de Tena	G. Marín, R.Bardem, N.Fernández, C. Losada.	comedia
02/dic	La Máscara	<i>La importancia de llamarse Ernesto</i>	2-12/5-12	Oscar Wilde, traducción de José López Rubio	Cayetano Luca de Tena	G. Marín, R.Bardem, N.Fernández, C. Losada.	comedia
06/dic	La Máscara	<i>Celos del aire</i>	06-12/08-12	José López Rubio	Cayetano Luca de Tena	G. Marín, R.Bardem, N.Fernández, C. Losada.	comedia
09/dic	La Máscara	<i>Don José, Pepe y Pepito</i>	09/dic	Juan Ignacio Luca de Tena	Cayetano Luca de Tena	G. Marín, R.Bardem, N.Fernández, C. Losada.	comedia
	La Máscara	<i>Don José, Pepe y Pepito</i>		Juan Ignacio Luca de Tena	Cayetano Luca de Tena	G. Marín, R.Bardem, N.Fernández, C. Losada.	comedia
10/dic	Compañía Lope de Vega	<i>La muerte de un viajante</i>	10-12/05-01	Arthur Miller, traducción de José López Rubio	José Tamayo	Carlos Lemos, Asunción Sancho, Alfonso Muñoz.	drama



08/ene	Manuel de Sabatini	<i>El proceso de Mary Dugan</i>	8-01/19-01	Bayard Weiller, versión española José Montero Alonso	Manuel de Sabatini y Luis S. Torrecilla	Eugenia Zuffoli, Julita Martínez, Luis S. Torrecilla, José Codoñer.	Melo-drama
20/ene	Manuel de Sabatini	<i>Brigada 21</i>	20-01/28-01	Sidney Kingsley, versión española de José Montero Alonso	Manuel de Sabatini y Luis S. Torrecilla	Eugenia Zuffoli, Julita Martínez, Luis S. Torrecilla, José Codoñer	comedia
29/ene	Manuel de Sabatini	<i>La mujer X</i>	29-01/1-02	Alejandro Bisson	Manuel de Sabatini y Luis S. Torrecilla	Colaboración de José Bódalo	drama
03/feb	Cía Pepita Serrador	<i>Por encima de la vida</i>	3-02/17-02	Somerset Maugham y Bolton, versión castellana de Félix de Bulnes	José Sancho Sterling	Pepita Serrador, José Sancho Sterling.	comedia
17/feb	Orquesta Clásica de Valencia	<i>Programa compuesto por interpretación varios compositores</i>	17/feb	Autores varios	Ramón Corell, maestro-director	Orquesta Clásica de Valencia	Música clásica
18/feb	Cía Pepe Alfayate	<i>La cigüeña dijo: ¡Si!</i>	18-02/21-03	Carlos Llopis	Pepe Alfayate	Pepe Alfayate, Rafaela Rodríguez.	comedia

21/mar	Cía Pepe Alfayate	<i>El tío Pepe</i>	21-03/24-03	Pepe Alfayate y Vicente Soriano de Andía	Pepe Alfayate	Pepe Alfayate, Rafaela Rodríguez.	comedia
25/mar	Cía Pepe Alfayate	<i>¡Ay, Felipe de mi alma!</i>	25-03/29-03	Ángel Torres del Álamo y Luis Tejedor	Pepe Alfayate	Pepe Alfayate, Rafaela Rodríguez.	juguete cómico
04/abr	Cía Gascó-Granada	<i>Juego de niños</i>	04-04/22-04	Víctor Ruíz Iriarte	Fernando Granada	Tina Gascó, Fernando Granada. Carlos Casaravilla.	comedia
23/abr	Cía Gascó-Granada	<i>La esposa constante</i>	23-04/28-04	W. Somerset Maugham, versión castellana de López Rubio	Fernando Granada	Tina Gascó, Fernando Granada. Carlos Casaravilla.	comedia
29/abr	Cía Gascó-Granada	<i>¡Oh, doctor!</i>	29-04/11-05	Carlos Llopis	Fernando Granada	Tina Gascó, Fernando Granada. Carlos Casaravilla.	humorada
03/may	Juventudes Musicales Españolas	<i>Coro Maitea de San Sebastián</i>	03/may	Autores varios	María Teresa Hernández Usobiaga	Coro Maitea de San Sebastián	Música clásica
12/may	Cía Gascó-Granada	<i>La soltera rebelde</i>	12-05/26-05	Víctor Ruíz Iriarte	ídem	Tina Gascó, Fernando Granada. Carlos Casaravilla.	comedia
27/may	Cía Gascó-Granada	<i>El remedio en la memoria</i>	27-05/31-05	José López Rubio	ídem	Tina Gascó, Fernando Granada. Carlos Casaravilla.	comedia

01/jun	El Paraíso. Agrupación Teatro de Cámara	<i>Las palabras en la arena</i>	01/jun	Antonio Buero Vallejo	Eduardo Sánchez	Elenco amateur	Tragedia
		<i>El día siguiente</i>		Luis Fco. Rebello			drama
05/jun	Cía de Comedias "La Risa"	<i>Yo soy mi suegra</i>	5-06/8- 06	Antonio Ibáñez	Cipriano del Castillo	Cipriano del Castillo, Angelines Capilla.	fantasía cómica
09/jun	Cía de Comedias "La Risa"	<i>¡Qué solo me dejas!</i>	9-06/14- 06	Antonio Paso	ídem	Cipriano del Castillo, Angelines Capilla.	farsa cómica

1953-1954 (XLIV TEMPORADA DE COMEDIA)							
Fecha estreno	Compañía	Obra	Duración	Autor	Director	Actores principales	Género
10/oct	Amparo Rivelles	<i>Malvaloca</i>	10-10/16-10	Joaquín y Serafín Álvarez Quintero	Amparo Rivelles	A.Rivelles, F. Piquer, A. Solà	comedia
16/oct	Amparo Rivelles	<i>El caso de la señora estupenda</i>	16-10/28-10	Miguel Mihura	Amparo Rivelles	A.Rivelles, F. Piquer, A. Solà	comedia
30/oct	Amparo Rivelles	<i>Medio minuto de amor</i>	30-10/4-11	Arnaldo Benedetti. Colaboración de J. J Cadenas	Amparo Rivelles	A.Rivelles, F. Piquer, A. Solà	comedia
04/nov	Amparo Rivelles	<i>Una mujer cualquiera</i>	4-11/12-11	Miguel Mihura	Amparo Rivelles	A.Rivelles, F. Piquer, A. Solà	comedia
13/nov	Amparo Rivelles	<i>Mi mujer es un gran hombre</i>	13-11/19-11	Berr y Verneuil, versión castellana de J.J Cadenas y Gutiérrez Roig	Amparo Rivelles	A.Rivelles, F. Piquer, A. Solà	comedia
20/nov	Amparo Rivelles	<i>La tentación del bien</i>	20-11/25-11	José Suárez Carreño	Amparo Rivelles	A.Rivelles, F. Piquer, A. Solà	comedia
26/nov	Amparo Rivelles	<i>Malvaloca</i>	26-11/30-11	Joaquín y Serafín Álvarez Quintero	Amparo Rivelles	A.Rivelles, F. Piquer, A. Solà	comedia
03/dic	Amparo Rivelles	<i>La luz de la víspera</i>	3-12/8-12	José M <sup>a</sup> Pemán	Amparo Rivelles	A.Rivelles, F. Piquer, A. Solà	comedia

10/dic	Pepita Marín y Manuel de Sabatini	<i>El alfiler en la boca</i>	10-12/16-12	Jacinto Benavente	Manuel de Sabatini	Pepita Martín y Manuel de Sabatini.	comedia
17/dic	Pepita Marín y Manuel de Sabatini	<i>La boda de Quinita Flores</i>	17-12/21-12	Joaquín y Serafín Álvarez Quintero	Manuel de Sabatini	Pepita Martín y Manuel de Sabatini.	comedia
22/dic	Pepita Marín y Manuel de Sabatini	<i>En las manos del hijo</i>	22-12/01-01	José M <sup>a</sup> Pemán	Manuel de Sabatini	Pepita Martín y Manuel de Sabatini.	comedia
02/ene	Pepita Marín y Manuel de Sabatini	<i>Mariquilla Terremoto</i>	2-01/7-01	Joaquín y Serafín Álvarez Quintero	Manuel de Sabatini	Pepita Martín y Manuel de Sabatini.	comedia
03/ene	Radio Alerta, cuadro de voces del grupo de radioteatro	<i>Por aquella noche en París</i>	03/ene	J. Alfonso Gil Albors	José Monleón y Gil Albors	Cuadro de Voces de Radio Alerta	comedia
09/ene	Elvira Noriega	<i>La Heredera</i>	9-01/14-01	Ruth y Augustus Goetz, traducción de Hernández Herrera y Alonso	Cecilio de Valcárcel	E. Noriega, P.Garsaball, M. L. Ponte	comedia
15/ene	Elvira Noriega	<i>La diosa de arena</i>	15-01/21-01	Dora Sedano y Luis F. de Sevilla	Cecilio de Valcárcel	E. Noriega, P.Garsaball, M. L. Ponte	comedia
23/ene	Elvira Noriega	<i>El secreto</i>	23-01/28-01	Berstein, traduc. De Escobar y Péres de Ossa	Cecilio de Valcárcel	E. Noriega, P.Garsaball, M. L. Ponte	comedia

28/ene	Elvira Noriega	<i>Miss Ba</i>	28-01/3-02	Rudolf Bessier, traducción de Luis Fernando de Igoa y Carlos de Zubiria	Cecilio de Valcárcel	E. Noriega, P.Garsaball, M. L. Ponte	comedia
04/ene	Elvira Noriega	<i>Anastasia</i>	4-02/12-02	Marcelle Maurelle y Guy Boltón, adaptación de Luis Baeza	Cecilio de Valcárcel	E. Noriega, P.Garsaball, M. L. Ponte	comedia
12/feb	Elvira Noriega	<i>Escuela de Millonarias</i>	12-02/15-02	Enrique Suárez de Deza	Cecilio de Valcárcel	E. Noriega, P.Garsaball, M. L. Ponte	comedia
17/feb	Cía Titular Teatro Español de Madrid	<i>Murió hace quince años</i>	17-02/24-02	José Antonio Giménez-Arnau	Modesto Higuera	M <sup>a</sup> Carmen Díaz de Mendoza, José M <sup>a</sup> Seoane.	drama
05/mar	Cía Pepita Serrador	<i>Cuando el gato no está</i>	05-03/15-03	Paul Vanderberg, adaptación de Vicente Balart	José Sancho Sterling. Pepita Serrador	José Sancho Sterling, Pepita Serrador, Pastor Serrano, Manuel Soriano.	comedia
16/mar	Cía Pepita Serrador	<i>Calor de nido</i>	16-03/24-03	Andree Birabeau, versión de Enrique Gutiérrez Roig	José Sancho Sterling. Pepita Serrador	José Sancho Sterling, Pepita Serrador, Pastor Serrano, Manuel Soriano.	comedia

24/mar	Cía Pepita Serrador	<i>Fin de semana</i>	24-03/30-03	Noel Coward, traducción de Vicente Balart	José Sancho Sterling. Pepita Serrador	José Sancho Sterling, Pepita Serrador, Pastor Serrano, Manuel Soriano.	comedia
31/mar	Cía Pepita Serrador	<i>La salvaje</i>	31-03/13-04	Jean Anouilh, traducción de Félix Ros	José Sancho Sterling. Pepita Serrador	José Sancho Sterling, Pepita Serrador, Pastor Serrano, Manuel Soriano.	comedia
06/abr	Cía Pepita Serrador	<i>Por encima de la vida</i>	06-04/13-04	Sommerset Maugham, versión de Félix de Bulnes	José Sancho Sterling. Pepita Serrador	José Sancho Sterling, Pepita Serrador, Pastor Serrano, Manuel Soriano.	comedia
17/abr	Cía La Máscara	<i>Madrugada</i>	17-04/28-04	Buero Vallejo	Cayetano Luca de Tena	Carlos Lemos, Elena Salvador, Gabriel Llopart.	comedia
28/abr	Cía La Máscara	<i>La divina pelea</i>	28-04/06-05	José M <sup>a</sup> Pemán	Cayetano Luca de Tena	Carlos Lemos, Elena Salvador, Gabriel Llopart.	comedia

07/may	Cía La Máscara	<i>El patio</i>	7-05/16-05	Serafín y Joaquín Álvarez Quintero	Cayetano Luca de Tena	Carlos Lemos, Elena Salvador, Gabriel Llopart.	comedia
20/may	Enrique Guitart	<i>Las manos de Eurídice,</i> versión española de Federico Soldevila	20-05/13-06	Pedro Bloch	Enrique Guitart	Enrique Guitart	tragicomedia



1954-1955 (XLV TEMPORADA DE COMEDIA)							
Fecha estreno	Compañía	Obra	Duración	Autor	Director	Actores principales	Género
14/oct	Tina Gascó	<i>Tres Alcobas</i>	14-oct/25-10	Luis Tejedor y José Alfayate	Fernando Granada	José Bódalo, Tina Gascó	comedia
26/oct	Camelia Maucci	<i>Un poco de esperanza</i>	26-oct/29-10	H. Berstein	Pedro Escudero	C. Maucci P. Escudero	comedia
30/oct	Camelia Maucci	<i>Con dos amores</i>	30-oct/4-11	Paul Nivoix	Pedro Escudero	C. Maucci P. Escudero	comedia
05/nov	Camelia Maucci	<i>El don de Adela</i>	5-nov/17-11	Pierre Barillet y Juan Pierre Gredy	Pedro Escudero	C. Maucci P. Escudero	comedia
18/nov	Camelia Maucci	<i>De Armiño</i>	18-11/2-12	Anouilh, versión Félix Ros	Pedro Escudero	C. Maucci P. Escudero	dramático
04/dic	Amparo Rivelles	<i>Morena Clara</i>	4-12/10-12	Antonio Quintero y Pascual Guillén	Amparo Rivelles	Ricardo Canales, Alicia Palacios, Juan Espantaleón, Alberto Solà	comedia
12/dic	Amparo Rivelles	<i>Malvaloca</i>	12-12/14-12	Joaquín y Serafín Álvarez Quintero	Amparo Rivelles	Ricardo Canales, Alicia Palacios, Juan Espantaleón, Alberto Solà	comedia

15/dic	Amparo Rivelles	<i>Requiebro</i>	15-12/28-12	Antonio Quintero	Amparo Rivelles	Ricardo Canales, Alicia Palacios, Juan Espantaleón, Alberto Solà	comedia
29/dic	Amparo Rivelles	<i>La Hija de Jano</i>	29-12/6-01	José Antonio Giménez Arnau	ídem	Ricardo Canales, Alicia Palacios, Juan Espantaleón, Alberto Solà	comedia
08/ene	Lope de Vega	<i>Los intereses creados</i>	9-01/01-02. La función del 8/01 fue extraordinaria en Col. Asoc. Prensa	Jacinto Benavente	José Tamayo	Mary Carrillo, Nuria Espert, Milagros Leal, Adolfo Marsillach.	comedia
03/feb	Lope de Vega	<i>Diálogo de Carmelitas</i>	03-02/06-03	Georges Bernanos, adaptación de José M <sup>a</sup> Pemán	José Tamayo	Nuria Espert, Alfonso Muñoz, Guillermo Marín, Társila Criado. Colaboración de Ana María Noe	Teatro Católico

08/mar	Lope de Vega	<i>Crimen perfecto</i>	08-03/05-04	Frederick Knowd, versión de López Rubio	José Tamayo	Mary Carrillo, Guillermo Marín, José Bruguera, Antonio Puga, Félix Navarro.	comedia
09/abr	Lope de Vega	<i>La Muralla</i>	9-04/12-05 Prorrogado hasta el 12 de junio, que se despide la Cía Lope de Vega	Joaquín Calvo Sotelo	José Tamayo	Mary Carrillo, Manuel Dicenta, Milagros Leal, Luis Orduna	comedia dramática
16/jun	Compañía titular del Lara de Madrid	<i>La Muralla</i>	16-06/2-07	Joaquín Calvo Sotelo	Rafael Rivelles	Rafael Rivelles, Lina Yegros, Amparo Martí. Colaboración de Pastora Peña. Gaspar Campos, Francisco Pierra y Manuel Díaz González	comedia dramática

1955-1956 (XLVI TEMPORADA DE COMEDIA)							
Fecha estreno	Compañía	Obra	Duración	Autor	Director	Actores principales	Género
06/10/55	Cía del Teatro Infanta Isabel	<i>La ratonera</i>	6-10/23-10	Agatha Christie, versión de Luis Baeza	Arturo Serrano	Antonia Más, Juana Solano, Esperanza Grases, Francisco Chuliá, Vicente Haro, Antonio Gandía, Ángel Terrón, Gabriel Llopart, Rafael Sarmiento.	Teatro policiaco
25/10/55	Cía del Teatro Infanta Isabel	<i>Sublime decisión</i>	25-10/2-11	Miguel Mihura	Arturo Serrano	Isabel Garcés, primera actriz. Gabriel Llopart.	comedia
04/11/55	Cía del Teatro Infanta Isabel	<i>Testigo de cargo</i>	5-11/27-11	Agatha Christie, versión de Luis Baeza	Arturo Serrano	Isabel Garcés, primera actriz. Gabriel Llopart.	melodrama
29/11/55	Cía del Teatro Infanta Isabel	<i>A media Luz los tres</i>	30-11/8-12	Miguel Mihura	Arturo Serrano	Isabel Garcés, primera actriz. Gabriel Llopart.	comedia
09/12/55	Cía del Teatro Infanta Isabel	<i>La venda en los ojos</i>	9-12/20-12	José López Rubio	Arturo Serrano	Isabel Garcés, primera actriz. Gabriel Llopart.	comedia

23/12/55	Cía del Teatro Infanta Isabel	<i>Milagro en la Plaza del progreso</i>	23-12/2-01	Joaquín Calvo Sotelo	Arturo Serrano	Isabel Garcés, primera actriz. Gabriel Llopart.	comedia
04/01/55	Cía del Teatro Infanta Isabel	<i>Sublime decisión</i>	4-01/8-01	Miguel Mihura	Arturo Serrano	Isabel Garcés, primera actriz. Gabriel Llopart.	comedia
10/01/56	María Arias	<i>La segunda esposa</i>	10-01/18-01	Guillermo Sautier	Guillermo Sautier	Guillermo Sautier Casaseca y Luisa Alberca. Pilar Muñoz, María de las Rivas, Javier Armet.	melodrama radiofónico
19/01/56	María Jesús Valdés	<i>La hora de la fantasía</i>	19-01/8-02	Anna Bonacci, traducida por José Luis Alonso	José Luis Alonso	José María Mompín, Adela Carbone, María Luisa Ponte, Alberto Bobé	comedia
16/02/56	Cía Lope de Vega	<i>Edipo</i>	16-02/5-03	Sófocles, en versión de José M <sup>a</sup> Pemán	José Tamayo	Fco. Rabal, José Bruguera, José Sancho Sterling, Mercedes Prendes, Mary Carrillo, Amparo Rivelles	drama

08/03/56	Cía Lope de Vega	<i>Horas desesperadas</i>	08-03/25-03	Joseph Hayes, adaptación de José Antonio Giménez Arnau	José Tamayo	Miguel Granizo, Francisco Chuliá, Emilio Alonso, Ana María Méndez, José Sancho Sterling, Juan José Menéndez, Antonio Ferrandis.	comedia
01/04/56	Cía Lope de Vega	<i>Historia de un resentido</i>	01-04/19-04	Joaquín Calvo Sotelo	José Tamayo	Mary Carrillo, Guillermo Marín, José Bruguera, Alfonso Muñoz, José Codoñer, Antonio Ferrandis	comedia dramática
20/04/56	Cía Lope de Vega	<i>Proceso de Jesús</i>	20-04/18-05	Diego Fabbri	José Tamayo	Mary Carrillo, Guillermo Marín, José Bruguera, Alfonso Muñoz, José Codoñer, Antonio Ferrandis	drama document.
19/05/56	Cía Lope de Vega	<i>La vida es sueño</i>	19-01/3-06	Calderón de la Barca, texto revisado por González Ruíz	José Tamayo	Mary Carrillo, Guillermo Marín, José Bruguera, Alfonso Muñoz, José Codoñer, Antonio Ferrandis	comedia

15/06/56	Cía Teatro Lara de Madrid	<i>La herida luminosa</i>	15-06/8-07	José M <sup>a</sup> Segarra, versión castellana de Pemán.	Rafael Rivelles	Rafael Rivelles, Asunción Sancho, Amparo Martí. Gaspar Campos, Francisco Pierrá. Col de José M <sup>a</sup> Roderó.	comedia dramática
03/08/56	Cía Lope de Vega (Plaza Toros)	<i>Fuenteovejuna</i>	03-08/7-08	Lope de Vega	José Tamayo	Aurora Bautista	comedia, drama rural

1956-1957 (XLVII TEMPORADA DE COMEDIA)							
Fecha estreno	Compañía	Obra	Duración	Autor	Director	Actores principales	Género
10/10/17	Cía Esteban Serrador Margot Cottens	<i>El puente de waterloo</i>	10-10/16-10	Robert. E. Sherwood, adaptación de Antonio de Cabo	Esteban Serrador	Esteban Serrador, M. Cottens	comedia
17/10/17	Cía Esteban Serrador Margot Cottens	<i>Juegos peligrosos</i>	17-10/25-10	Jacques Deval. Traduc. De Antonio de Cabo	Esteban Serrador	Esteban Serrador, M. Cottens	comedia
26/10/17	Cía Esteban Serrador Margot Cottens	<i>Mi adorado Juan</i>	26-10/1-11	Miguel Mihura	Esteban Serrador	Esteban Serrador, M. Cottens	comedia
09/nov	Cía de Manuel Luna y Jesús Tordesillas	<i>Madera de Santos</i>	9-11/21-11	Antonio Quintero y Pascual Guillén	Manuel Luna y Jesús Tordesillas	Luna, Tordesillas, Rosa M <sup>a</sup> Vega, Antonio de Vicente	comedia
22/nov	Cía de Manuel Luna y Jesús Tordesillas	<i>Dos y dos son cinco</i>	22-11/5-12	Luis Tejedor y Francisco de Aizpuru	Manuel Luna y Jesús Tordesillas	Luna, Tordesillas, Rosa M <sup>a</sup> Vega, Antonio de Vicente	comedia cómica
06/dic	Cía de Manuel Luna y Jesús Tordesillas	<i>La tierra tiene forma de naranja</i>	6-12/12-12	José de Junes	Manuel Luna y Jesús Tordesillas	Luna, Tordesillas, Rosa M <sup>a</sup> Vega, Antonio de Vicente	tragedia optimista
13/dic	Cía de Manuel Luna y Jesús Tordesillas	<i>El fiscal</i>	13-12/28-12	Vizcaíno Casas	Manuel Luna y Jesús Tordesillas	Luna, Tordesillas, Rosa M <sup>a</sup> Vega, Antonio de Vicente	comedia
29/ene	Cía de Manuel Luna y Jesús Tordesillas	<i>Lo primero que vive</i>	29-12/2-01	José López Durendes	Manuel Luna y Jesús Tordesillas	Luna, Tordesillas, Rosa M <sup>a</sup> Vega, Antonio de Vicente	comedia



04/ene	Cía de Manuel Luna y Jesús Tordesillas	<i>Madera de Santos</i>	04/jun	Antonio Quintero y Pascual Guillén	Manuel Luna y Jesús Tordesillas	Luna, Tordesillas, Rosa M <sup>a</sup> Vega, Antonio de Vicente	comedia
	Cía de Manuel Luna y Jesús Tordesillas	<i>Fin de Fiesta</i>			Presentado por Luis Cuenca	Luna, Tordesillas, Rosa M <sup>a</sup> Vega, Antonio de Vicente	Invitadas figuras de la escena
09/ene	Juan Beringola y Vicente Soler	<i>El pavo real</i>	09-01/20-01	Eduardo Marquina	Vicente Soler	Juan Beringola y Vicente Soler	fantasía dramática
21/ene	Juan Beringola y Vicente Soler	<i>El hombre de mundo</i>	21-01/22-01	Ventura de la Vega, adaptada por Claudio de la Torre	Vicente Soler	Juan Beringola y Vicente Soler	comedia
25/ene	Cía Pepita y Esteban Serrador	<i>Sexteto</i>	25-01/31-01	Ladislao Fodor, versión castellana de M <sup>a</sup> Luz Regas	Esteban Serrador	Colaboración de Teresa Serrador.	comedia
01/ene	Cía Pepita y Esteban Serrador	<i>El alba, el día y la noche</i>	1-02/6-02	Darío Nicodemi	Esteban Serrador	Colaboración de Teresa Serrador.	comedia
07-feb	Cía Pepita y Esteban Serrador	<i>Pleito de familia</i>	7-02/13-02	Diego Fabri, adaptación española de Félix Ros	Esteban Serrador	Colaboración de Teresa Serrador.	comedia melodramática
14-feb	Cía Pepita y Esteban Serrador	<i>Lluvia de hijos</i>	14-02/26-02	Margaret Mayo, versión castellana de Federico Raparaz	Esteban Serrador	Colaboración de Teresa Serrador.	farsa cómica

27-feb	Cía Pepita y Esteban Serrador	<i>Mala Semilla</i>	27-02/12-03	Renato Lelli, trad. De Vicente Balart	Esteban Serrador	Col.Teresa Serrador.	comedia
13-mar	Cía Pepita y Esteban Serrador	<i>Los maridos de mamá</i>	13-03/27-03	Abel Santa Cruz	Esteban Serrador	Col.Teresa Serrador.	comedia
28-mar	Cía Pepita y Esteban Serrador	<i>Sombra querida</i>	28-03/4-04	Jacques Deval, versión para Esteban Serrador. Trad. De José López Rubio	Esteban Serrador	Col.Teresa Serrador.	comedia
05-abr	Cía Pepita y Esteban Serrador	<i>Victoria a medias</i>	5-04/10-04	Sommerset Maughan, versión de Monteagudo y Santare	Esteban Serrador	Col.Teresa Serrador.	comedia
11-abr	Cía Pepita y Esteban Serrador	<i>La honra de los hombres</i>	11-04/16-04	Jacinto Benavente	Esteban Serrador	Col.Teresa Serrador.	comedia
	Cía Pepita y Esteban Serrador	<i>Lo que tú quieras</i>		Serafín y Joaquín Álvarez Quintero	Esteban Serrador	Col.Teresa Serrador.	comedia
21-abr	Cía Lope de Vega	<i>El diario de Ana Frank</i>	21-04/10-06	Frances Goodrich y Albert Hackett, adaptación española de José Luis Alonso	José Tamayo. Direc. Escen. José Luis Alonso	Andrés Mejuto, Ana M <sup>a</sup> Méndez, Alicia Hermida	comedia

1957-1958 (XLVIII TEMPORADA DE COMEDIA)							
Fecha estreno	Compañía	Obra	Duración	Autor	Director	Actores principales	Género
09/10/57	Compañía titular Eslava	<i>El Vendaval (Ornifle)</i>	9-10/13-10	Jean Anouih, versión de José Luis Alonso	Rafael Rivelles	Cía Eslava, R. Rivelles, C. Losada, A.Ferrandis	comedia
20/12/1957	Piccoli de Podrecca	<i>Piccoli de Podrecca</i>	20-12/6-01	Podrecca	Podrecca	Podrecca	teatro marionetas
08/01/1958	Cía de Guadalupe Muñoz Sampedro	<i>Celos a la plancha</i>	8-01/19-01	Eduardo Arana	Pepe Orjas	Guadalupe Muñoz Sampedro y Pepe Orjas. M <sup>a</sup> Luisa Amado como primera actriz.	comedia
21/01/1958	Cía de Guadalupe Muñoz Sampedro	<i>Te engañaré si eres buena</i>	21-01/26-01	Vicente Soriano de Andía	Pepe Orjas	Guadalupe Muñoz Sampedro y Pepe Orjas. M <sup>a</sup> Luisa Amado como primera actriz.	comedia
28/01/1958	Cía Ismael Merlo	<i>Usted puede ser un asesino</i>	28-01/25-02	Alfonso Paso	Ismael Merlo	Ismael Merlo, Diana Maggi	comedia
27/02/58	Cía Teatro Lara de Madrid	<i>¿Dónde vas Alfonso XII?</i>	27/02-30-03	Juan Ignacio Luca de Tena	Conrado Blanco	A. Martí, J. Vico, L. Lemos	comedia
01/04/58	Iglesia parroquial El Rosario	<i>Jerusalén año 33</i>	01-04/02-04	Gil Albors	Gil Albors y Celedonio Rodríguez Martín	Grupo teatral	fantasía teatral

06/04/58	Ismael Merlo	<i>48 horas de felicidad</i>	06-04/22-04	Alfonso Paso	Ismael Merlo	Ismael Merlo y Diana Maggi	comedia
24/04/58	Cía titular Eslava 2	<i>La Herencia</i>	24-04/18-05	Joaquín Calvo Sotelo	Andrés Majuto	Andrés Majuto. Cándida Losada. Col. Margot Cottens.	comedia
20/05/58	Cía titular Eslava 2	<i>Una muchachita de Valladolid</i>	20/05-08/06	Joaquín Calvo Sotelo	Majuto	Andrés Majuto. Cándida Losada. Col. Margot Cottens.	comedia
10/06/58	Cía Titular Eslava 1	<i>La cárcel sin puertas</i>	10-06/11-06	Giménez Arnau	Rivelles	M <sup>a</sup> Carmen Prendes, Rosa Fontana, Concha Campos, Lolita M. Márquez.	comedia

1958-1959 (XLIX TEMPORADA DE COMEDIA)							
Fecha estreno	Compañía	Obra	Duración	Autor	Director	Actores principales	Género
10/10/58	Cía titular Teatro Lara	<i>Prohibido en otoño</i>	10-10/29-10	E. Neville	Antonio Vico	Conchita Montes, Antonio Vico, Carmen Carbonell, Esperanza Grases y Gabriel Llopart	comedia, de influencia sainetesca madrileña
30/10/58	Cía titular Teatro Lara	<i>Patata</i>	30-10/16-11	Marcel Achard, Adaptación de Juan Ignacio Luca de Tena	Antonio Vico	Conchita Montes, Antonio Vico, Carmen Carbonell, Esperanza Grases y Gabriel Llopart	comedia
18/11/58	Cía titular Eslava	<i>El cielo dentro de casa</i>	18-11/26-11	Alfonso Paso	Andrés Mejuto	Andrés Mejuto, Margot Cottens, Antonio Ferrandis.	juguete cómico
27/11/58	Cía titular Eslava	<i>El Vendaval (Ornifle)</i>	27-11/2-12	Jean Anouilh, trad. De José Luis Alonso Mañés	Andrés Mejuto	Andrés Mejuto, Margot Cottens, Antonio Ferrandis.	comedia

03/12/58	Cía titular Eslava	<i>Alta Fidelidad</i>	3-12/17-12	E. Neville	Andrés Mejuto	Andrés Mejuto, Margot Cottens, Antonio Ferrandis.	comedia
18/12/58	Ismael Merlo y Diana Maggi	<i>Adiós Mimí Pompón</i>	18-12/2-01	Alfonso Paso	Ismael Merlo	Ismael Merlo y Diana Maggi.	comedia
03/01/59	Ismael Merlo y Diana Maggi	<i>Usted puede ser un asesino</i>	3-01/6-01	Alfonso Paso	Ismael Merlo	Ismael Merlo y Diana Maggi.	comedia
09/01/59	Cía Lope de Vega	<i>La Celestina</i>	9-01/26-01	Fernando de Rojas	José Tamayo	Berta Riaza, José Sancho Sterling, Fernando Guillén, Julieta Serrano, Jacinto Martín.	comedia
27-ene-59	Cía Lope de Vega	<i>Seis personajes en busca de autor</i>	27-01/8-02	Luigi Pirandello, versión castellana de Idefonso Grande	José Tamayo. Director adjunto José Osuna	Berta Riaza, José Sancho Sterling, Fernando Guillén, Julieta Serrano, Jacinto Martín.	comedia

10-feb-59	Cía Lope de Vega	<i>La Alondra</i>	10-02/25-02	Anouilh, trad. De José Luis Alonso	José Tamayo	Berta Riaza, José Sancho Sterling, Fernando Guillén, Julieta Serrano, Jacinto Martín.	comedia
27-feb-59	Cía Lope de Vega	<i>La casa de té de la luna de agosto</i>	27-02/24-03	John Patrick, versión española de Rodolfo Usigli	José Tamayo	Berta Riaza, José Sancho Sterling, Fernando Guillén, Julieta Serrano, Jacinto Martín.	comedia
29-mar-59	Compañía titular Eslava	<i>Papá se enfada por todo</i>	29-03/14-06	Alfonso Paso	Rafael Rivelles	Lolita M. Márquez, Amparo Martí, Enrique Closas, Lolita Crespo, Francisco Pierrá, Carmen López Lagar, Luis Casal, Concha Campos, Amalia Albaladejo	comedia

1959-1960 (L TEMPORADA DE COMEDIA)							
Fecha estreno	Compañía	Obra	Duración	Autor	Director	Actores principales	Género
08/10/1959	Rafael Rivelles	<i>No</i>	8-10/23-10	Calvo Sotelo	Rafael Rivelles	Mª Carmen Prendes, Rosa Fontana, Concha Campos, Lolita M. Márquez, José Luis Pernas, Enrique Closas, Javier Loyola.	comedia
23/10/1959	Rafael Rivelles	<i>Rapto</i>	23-10/5-11	Edgar Neville	Rafael Rivelles	Mª Carmen Prendes, Rosa Fontana, Concha Campos, Lolita M. Márquez, José Luis Pernas, Enrique Closas, Javier Loyola	comedia



13/11/1959	Rafael Rivelles	<i>El acusador público</i>	13-11/24-11	Fritz Hochwalder, versión Arcadio Baquero	Rafael Rivelles	M <sup>a</sup> Carmen Prendes, Rosa Fontana, Concha Campos, Lolita M. Márquez, José Luis Pernas, Enrique Closas, Javier Loyola	drama
26/11/1959	Rafael Rivelles	<i>Cuidado con las personas formales</i>	27-11/17-01	Alfonso Paso	Rafael Rivelles	Col. Ismael Merlo y Diana Maggi	comedia
20/01/1960	Conrado Blanco	<i>Maribel y la extraña familia</i>	20-01/7-02	Miguel Mihura	Mario Antolín	María Fernanda de Ocón, Calos Muñoz, Olga Peiró. Actores principales	comedia
11/02/1960	Antonio Casal	<i>Luna sin miel</i>	11-02/8-03	Leandro Navarro; Música de Fernando Moraleda	Antonio Casal	Rosa María, primera vedette; Maribel Campos, Margarita Gil, Ana María Morales.	comedia musical, arrevistada.

10/03/1960	Zori, Santos y Codeso	<i>Carolina de mi corazón</i>	10-3/31-03	Manuel Baz. Música: Fernando García Morcillo	Zori, Santos y Codeso	Elenita Maya, primera figura femenina. Primer actor, Emilio Alonso. Con la presentación del Piccadilly Ballet	comedia musical.
11/04/1960	Aula Ausiàs March. Universidad de Valencia	<i>¿No n'eren 10?</i>	11-04/13-04	Martín Domínguez	José María Morera	José Saiz, María Antonia Martínez, Amparo Guillot, Teresa Tomás. Ver ficha Cía	drama
17/04/1960	Cía Titular	<i>Óscar</i>	17-04/9-05	Claude Magnier, versión e Ricardo Paseyro	Gustavo Pérez Puig	Ismael Merlo, Diana Maggi. Col. Julita Martínez	comedia vodeviliesca
11/05/1960	Cía titular	<i>4 y Ernesto</i>	11-05/5-06	Alfonso Paso	Ismael Merlo	Ismael Merlo, Diana Maggi, col. de José M <sup>a</sup> Mompín	melodrama satírico

## 7. LOS AÑOS 60. EL FIN DE UNA ETAPA, LA LLEGADA DEL CINE

Uno de los hechos más destacables de nuestra investigación ha sido la constatación de la fecha real del cierre de la sala. Anteriormente, la información encontrada aseguraba que se cerró en 1959. Sin embargo, una vez que fuimos conscientes de la reapertura del local como cine en enero de 1962, tras “*una breve reforma*”<sup>289</sup>, empezamos a sospechar que el cierre real del teatro fue posterior al 59.

Por otro lado, en el legado<sup>290</sup> constaba la temporada 1959-1960 como la última, y existían datos hasta junio de ese mismo año. Por tanto, estaba claro que la programación continuó más allá del 59. Era llamativo que unos materiales que generalmente recogían referencias de la sala en prensa, no conservara ninguna información de un acontecimiento tan importante como el cierre del local. Por lo tanto, ya teníamos dos motivos, al menos, para seguir el hilo de la investigación y encontrar la máxima documentación posible para constatar la verdadera fecha de cierre del Eslava. De este modo, finalmente, podríamos reconstruir los últimos instantes de tan emblemático local. Simplemente, no podía haber cerrado sin más.

En este punto, conseguimos obtener algunos datos esclarecedores en una de nuestras conversaciones con Juan Alfonso Gil Albors, el autor recordó su asistencia a la última representación en el Eslava. Estaba totalmente convencido que fue *Yerma*, de Federico García Lorca, con Aurora Bautista como actriz principal. Por tanto, teníamos datos concretos que reforzaban la hipótesis del

---

<sup>289</sup> Algunas fuentes, como el trabajo de Tejedor, M. (2014) hablan del cierre pocos meses antes de la reforma.

<sup>290</sup> Legado documental del Teatro Eslava, Biblioteca de Artes Escénicas. IVC.

cierre posterior a la fecha divulgada oficialmente hasta la fecha como la del cierre del teatro.

Varias búsquedas, principalmente en prensa de 1960 y 1961, hicieron que situásemos esta representación en 1961. Es decir, una temporada más tarde de lo esperado. Además no con cualquier título, sino con un texto emblemático en unos años en los que el asesinato de Lorca todavía estaba muy presente.

Realmente cerrar con *Yerma* no fue solo un broche de oro para la sala. Dicho estreno estaba cargado de un simbolismo especial. Era la primera vez que se representaba la obra tras la muerte del poeta.

### **7.1. LA TEMPORADA DESAPARECIDA, 1960-1961**

En este capítulo reconstruimos la LI temporada de comedia del Eslava. La temporada que hasta la fecha era inédita, o al menos no estaba recogida documentalmente en ningún trabajo. Los últimos documentos accesibles eran los citados anteriormente correspondientes a la temporada 1959-1960<sup>291</sup>. Tampoco existían apenas referencias a la existencia de esta temporada perdida.

Ha sido necesario acudir directamente a los diarios y hacer un seguimiento día por día para extraer la programación, las críticas y cualquier información que nos aportase datos de las comedias y/o espectáculos estrenados entre los meses de octubre de 1960 y marzo de 1961.

Como era habitual, el mes de octubre iniciaban la temporada la mayoría de los teatros de Valencia, generalmente en torno a la segunda semana del mes. Fiel a la tradición, en 1960 el Eslava abrió temporada el 6 de octubre con la

---

<sup>291</sup> Misma referencia nota anterior.

compañía titular de Enrique Diosdado<sup>292</sup>. La pieza, un texto original de Alfonso Paso titulado *El canto de la cigarra* contó con un elenco lleno de nombres conocidos. Entre los actores principales, M<sup>a</sup> Carmen Prendes<sup>293</sup>, José Codoñer y Ricardo Garrido formaban la cabeza del cartel, contando con la colaboración especial de Julita Martínez. Tras once días en cartelera, el 18 de octubre llegó el relevo con otro título de Paso dirigido por Diosdado, *Cosas de papá y mamá*.

El autor, en la autocrítica publicada en *Jornada* el día del estreno manifestaba su intención de hacer un teatro de fondo optimista con una comedia sobre la ilusión, que no quiere decir que no hubiera al mismo tiempo ciertos pasajes de tristeza o argumentos para la reflexión. En la obra se dan cita dos generaciones, los jóvenes y los viejos, roles que conforme avanza la pieza podría decirse que se intercambian y los jóvenes no son tan jóvenes ni los viejos tan viejos. Más que la edad cuenta la actitud, la capacidad de ilusionarse y de amar. En el mismo texto, aprovechaba para dar las gracias a los actores por su profesionalidad y a la empresa Barber por su labor en pro de la comedia, hecho por el que consideraba merecía el agradecimiento de toda la profesión.

Completando los actos organizados con motivo del estreno, Paso, que estuvo en la ciudad, inauguró las tertulias de la nueva librería Romero, ubicada en la calle Sorní de Valencia. Para dicho evento se invitaba a todos los aficionados al teatro al coloquio que ofrecería el autor en torno a la actualidad teatral.

---

<sup>292</sup> Actor español 1010-1983. Se inició en el mundo del periodismo pero lo abandonó por la interpretación y se incorporó a la compañía de Amparo Marí y Francisco Pierrá. En 1935 se convirtió en el primer actor de la compañía de Margarita Xirgu, con la que estrenó *Yerma*, de García Lorca. Casualmente también formó parte del montaje de 1960 cuando se estrenó en Madrid. Estuvo casado en primeras nupcias con Isabel Gisbert, unión de la que nacería su hija Ana Diosdado. A finales de la década de los años cincuenta formó su propia compañía junto con su segunda esposa Amelia De la Torre. Medina Vicario, M. *Veinticinco años de teatro español. 1973-2000*. Fundamentos, 2003.

<sup>293</sup> Hermana de Luis y Mercedes Prendes.

El 7 de noviembre se despidió la Compañía Titular, anunciando la empresa el estreno de *El abuelo Curro*, de Fernández de Sevilla y Hernández Mir, comedia de la compañía del famoso Paco Martínez Soria<sup>294</sup>, uno de los actores más queridos del teatro cómico español. Obra que se representó del 9 al 22 de noviembre.

El estreno tuvo lugar dentro de las Galas teatrales organizadas por Radio Valencia. El cuadro principal de actores estaba formado por Milagros Pérez de León, seguida de los primeros actores Alberto Solà y Asunción Montijano. El público acogió con gran entusiasmo la obra, entre otras cuestiones por el afecto que siempre suscitó Martínez Soria entre el público. Cabe recordar su larga carrera donde alternó tanto el teatro como el cine, especialmente a partir de los años cincuenta, siendo el protagonista de películas tan recordadas como *La ciudad no es para mí* (1965), *Abuelo Made in Spain* (1969) o *Estoy hecho un chaval* (1976). Sin embargo, el actor tenía un largo bagaje teatral habiéndose iniciado como actor en Barcelona en grupos de teatro de aficionados. Ocupación que alternaba en los primeros tiempos con trabajos como el de representante. Tras la guerra se quedó sin trabajo y encontró en el teatro la forma de mantener a su familia. Finalmente, debutó de forma profesional en 1938, en la compañía de Rafael López Somoza. Poco más tarde, en 1940, funda la ya citada compañía cómica e inicia con ella una larga trayectoria de más de 40 años alternada con el cine.

El 23 de noviembre, *¿Qué hacemos con los hijos?*, de Carlos Llopis, fue la segunda comedia del repertorio que representó en Valencia el elenco de Martínez Soria. El día después del estreno, un habitual de las críticas teatrales, Portillo<sup>295</sup>, daba cuenta de la buena acogida de la pieza, una tragicomedia de aire

---

<sup>294</sup> Francisco Martínez Soria (1902-1982).

<sup>295</sup> Redactor del diario *Jornada* que habitualmente realizaba las crónicas y críticas teatrales desde 1943.

sainetesco. La educación de los hijos, temática principal, sin ser novedosa supo despertar el interés de los presentes, abordando de forma sencilla y humana los conflictos de la trama, que aunque no era nueva se abordaba en la obra de forma sencilla y humana. Aunque el crítico no consideraba este texto dentro de la mejor producción del autor, destacó por el contrario la eficaz labor interpretativa de la compañía, sabiendo aunar la comicidad más desternillante con los momentos más emocionales con igual destreza, consiguiendo que el público entrase de lleno en la obra. Al finalizar, las numerosas ovaciones hicieron que el telón se levantase varias veces, tanto entre los actos como al final. Recibiendo también su dosis de aplausos el autor, que al finalizar saludó también al público desde el palco escénico junto con los actores.

El 1 de diciembre, el *Eslava* retomó ocasionalmente la comedia *arrevistada*<sup>296</sup> que ya había programado el año anterior. De algún modo, no era cualquier espectáculo, ya que la compañía de Zori, Santos y Codeso siempre había tenido buena relación con la empresa Barber. Podría decirse que dentro de la fidelidad que mantenía la sala por la comedia, en alguna ocasión se permitió alguna pequeña licencia programando circunstancialmente otro tipo de espectáculo. Sobre todo, si los actores eran conocidos de la casa, en el pacto ambas partes salían beneficiadas. La sala podría captar, además del público fiel, otro público más afín a los géneros frívolos, aumentando la taquilla en la campaña de Navidad, mientras que para Zori, Santos y Codeso, un escenario como el *Eslava* siempre sería un escaparate prestigioso. Muestra del éxito de *Eloísa, Abelardo... ¡y dos más!* fueron los cerca de 40 días que se mantuvo en cartel, concretamente hasta el 8 de enero.

---

<sup>296</sup>

Adjetivo dicho de un espectáculo teatral que tiene rasgos propios de una revista. RAE.

# ZORI, SANTOS Y CODESO se presentan esta noche en Eslava

## Queta Claver, primera figura femenina de la compañía

Esta noche, a las once, hace su presentación en el teatro Eslava la compañía de revistas de los populares actores Zori, Santos y Codeso, que tantas simpatías y admiraciones suscitan en Valencia, adonde no han dejado de venir desde el año en que, precisamente aquí, hicieron su presentación con compañía propia.

«Eloísa, Abelardo y... ¡dos más!», es el título del juguete cómico con que la compañía se presenta, y es original de Manuel Baz, con música del maestro Fernando García Morcillo.

A la popularidad y simpatía de

estos jóvenes actores cómicos se une esta vez también el aliciente de la presencia en la compañía de nuestra bella paisana Queta Claver, que se ha incorporado a ella como primerísima «vedette». Su elegante presencia y dominio de las tablas, no cabe duda de que es un buen refuerzo para esta formación, una de las más solventes en el género.

Existe verdadera expectación ante la presentación de esta noche en Eslava. Suponemos que, como ocurrió el año pasado, Zori, Santos y Codeso realizarán en Eslava una excelente temporada.

*Reseña en prensa sobre el estreno del espectáculo de Zori, Santos y Codeso.*

*Jornada, 1-12-60. Pág. 9*



## LA CAMARA Y EL TELON

# Presentación de Zori-Santos-Codeso, con Queta Claver, en Eslava

## Con el estreno de "Eloisa, Abelardo y... ¡dos más!"

Género: Juguete cómico arrevisado. — Autor: Manuel Baz. — Música: Fernando García-Morcillo. — Decorados: Sigfrido y Wolfgang Burman, realizados por viuda de López y Muñoz. — Sastrería: Figurines de Julio Torres, realizados por Humberto Cornejo. — Intérpretes: Queta Claver, Mily Pontiroly, María Luisa Arias, Enriqueta Delás, Mayte Ramírez, Tomás Zori, Fernando Santos, Manuel Codeso, Emilio Alonso, Manuel C. García, Mauro García y Julián Eguiluz. — Fecha de estreno: 1 de diciembre de 1960.

Eslava registró anoche un lleno completo con motivo de la presentación de la compañía de revistas de Zori-Santos-Codeso, con la incorporación este año de nuestra gentil paisana Queta Claver. Nada tiene de extraño el hecho, por cuanto estos jóvenes y aplaudidos artistas suscitan en Valencia —donde iniciaron realmente su actividad— simpatía y admiración. Y por si algo faltara, la presencia de Queta Claver ha reforzado esta razón artística, que se ofrece llena de alicientes. Hubo anoche expectación y abundantes aplausos al aparecer en escena cada uno de los cuatro grandes de la compañía.

El espectáculo, en su conjunto, triunfó anoche en Eslava plenamente. Bien es verdad que los artistas-empresarios han realizado un montaje extraordinario, poco frecuente en esta clase de revistas. Unos magníficos decorados de Burman, modernos fines, de gusto estético nada común; un vestuario estupendo y lujoso, sin chabacanería, y una ordenación coreográfica del mejor gusto para el mejor lucimiento de todo el bien disciplinado elemento femenino.

«Eloisa, Abelardo y... ¡dos más!» es original del autor y el servicio de la «casa»: Manuel Baz. El libreto, al uso, con ribetes de ambiente policíaco, sirve con fidelidad a lo que el género demanda. Manuel Baz brinda ocasiones cómicas abundantes, aunque quizá no haya aprovechado del todo las facilidades que le ofrecen los artistas para quienes escribe, como ocurrió en otras obras. Pero no obstante, son muchas las situaciones en que los tres pueden usar de sus buenos efectos cómicos para que los espectadores rían y aplaudan con calor. Una música agradable y pegadiza de García Morcillo, con ritmos variados y números destacados, completan el acierto de la obra que anoche obtuvo un muy lisonjero éxito.

La interpretación, estupenda. Zori, Santos y Codeso hicieron las delicias del respetable. Queta Claver fue la artista de todos conocida, con su dominio de las tablas y su talento artístico, luciendo su palmito y cantando y bailando con su estilo característico. Y junto a ellos, Mily Pontiroly, María Luisa Arias, Mayte Ramírez y Emilio Alonso, especialmente.

Mención especial merece también el estupendo y juvenil Círculo Ballet, así como todo el con-

junto de muchachas que con su disciplinado dinamismo y acierto coreográfico dan alegría al espectáculo.

El público aplaudió todos los números, hizo repetir una afortunada actuación de los tres primeros actores, y al terminar cada uno de los actos, el telón tuvo que levantarse con insistencia. Queta Claver dirigió unas palabras al público y Ramón Zori desmintió los rumores sobre una posible separación de la razón artística que aquí formaron. Un abrazo ante el público fue la rúbrica de esta emocionada manifestación.

La presentación y el estreno en Eslava fue, pues, muy afortunada. Presagio de una feliz temporada.

Fortillo

# SERRANO

LUNES PROXIMO  
ESTRENO



YUL BRYNNER  
MITZI GAYNOR  
NOEL COWARD

297

Continuando en cierta manera la tendencia más cómica de los últimos meses llegó la Compañía de Comedias Cómicas Juanito Navarro, que junto a Addy Ventura presentaron *La heroína de Alpedrete*. Una comedia cómica en dos partes, de Daniel España y López Monis, que estuvo en cartel durante 9 días.

El 19 de enero, volviendo a los clásicos de *la bombonera*, Ismael Merlo y Diana Maggi<sup>298</sup>, dos habituales de la última década, volvían con fuerza para presentar un texto de Jaime Salom, *Verde esmeralda*. Entre los actores principales se encontraban, además de los mencionados, Antoñita Más, Ana María Vidal y José Luis Lespes.

Dos semanas más tarde, el 2 de febrero, Merlo cambiaba de partenaire femenino, presentando *El pecado vive arriba* con Mercedes Alonso. Un texto de George Axelrod adaptado por Manuel Aznar y dirigido por Cayetano Luca de Tena. En la versión cinematográfica de 1955, *La tentación vive arriba*, Marilyn Monroe encarnaba el personaje femenino protagonista y Tom Ewell el de principal actor masculino.



Anuncio en cartelera. Jornada, 1-02-1961. Pág. 8.

<sup>298</sup> Actriz de origen italiano que desarrolló su carrera profesional en Argentina y España.

### **Ficha técnica de la película:**

Título original: The Seven Year Itch

Año: 1955

Duración: 105 min.

País: Estados Unidos

Director: Billy Wilder

Guión: Billy Wilder, George Axelrod (Obra: George Axelrod)

Música: Alfred Newman

Fotografía: Milton Krasner

Reparto: Tom Ewell, Marilyn Monroe, Oskar Homolka, Carolyn Jones, Evelyn Keyes, Sonny Tufts, Robert Strauss, Marguerite Chapman, Victor Moore, Donald MacBride

Productora: Twentieth Century Fox Film Corporation

Género: Comedia

Títulos en Latinoamérica: *La comezón del séptimo año, La picazón del séptimo*

*Datos de la versión cinematográfica*<sup>299</sup>

El 5 de marzo se despidió la compañía de Ismael Merlo y se anunció en prensa el gran estreno previsto para el 8 de marzo. Se trataba de la ya citada *Yerma*, la última obra que se representaría en el escenario del Eslava.

Al día siguiente del estreno, las críticas eran realmente emotivas. Se podía adivinar cómo se fusionaba el deber profesional de la prensa que asistió con el factor sentimental que los mismos redactores experimentaron como espectadores. Desde siempre el Eslava estuvo muy respaldado por las opiniones de la prensa cultural, que veían en este teatro el último bastión del teatro de comedia. Para muchos, la vida estaba intrínsecamente relacionada con la historia

<sup>299</sup>

Fuente de los datos: [www.filmaffinity.com](http://www.filmaffinity.com)

del local. Visto desde fuera, no es que se tratase de una historia extensa en cuanto años pero sí en cuanto a intensidad.

El montaje de *Yerma* se pensó con todo lujo de detalles. La protagonista, Aurora Bautista, iba precedida de un amplio bagaje profesional. En el papel masculino protagonista sería Arturo López el encargado de dar vida a Juan. En la ciudad, todavía se recordaba el éxito de la interpretación de la actriz en el papel de Laurencia. Una representación de *Fuenteovejuna* durante el festival de verano de la Plaza de Toros, pocos años antes.

Luis Escobar, el director, tenía por delante un gran reto. Desde el primer estreno en 1934 de la obra de Lorca, interpretado por Margarita Xirgu y con la presencia del autor, no había vuelto a montarse<sup>300</sup>. En su día, el estreno ya no estuvo exento de cierto revuelo, circunstancia que no impidió que la obra saliese adelante. Ahora, 27 años más tarde, con una Guerra Civil por medio, la muerte del poeta y un gobierno dictatorial la obra volvía a rodearse de una carga emocional considerable. Había sido estrenada en el otoño anterior en el Eslava de Madrid, por primera vez se volvía a permitir hacer teatro de Lorca en España y que la familia del poeta aceptase la puesta en escena.

Tanto a Escobar como a Bautista les unía una relación de amistad con la familia. Hecho que unido a que el director fuera uno de los propietarios del teatro de Madrid fueron elementos que contribuyeron a que la idea, surgida bastante tiempo antes, fuera madurando hasta desembocar en la consecución de tan ambicioso objetivo.

El día del estreno en la capital de España, el teatro estaba rodeado de carros de policía y Aurora Bautista había tenido que sufrir mucho para que se le

---

<sup>300</sup> Estreno el 29 de diciembre de 1934.

levantase la prohibición de hacer teatro en España<sup>301</sup>. Tras la función, las ovaciones a Federico fueron unánimes. En palabras de la propia actriz: “el teatro echaba humo”. Tras varios meses de gira, se planteó llevar la obra a París, pero la familia se opuso a que la obra fuera en representación de la España franquista. Tras Xirgu y Bautista, Espert y Casares son algunas de las importantes actrices españolas que han dado vida a *Yerma*.

**Teatro ESLAVA**  
 COMPAÑIA TITULAR DEL TEATRO ESLAVA DE MADRID  
 MIERCOLES, 8 DE MARZO A LAS 11 NOCHE  
 EXTRAORDINARIO TRIUNFO DE  
**AURORA BAUTISTA**  
 EN  
**YERMA**  
 DE  
**FEDERICO GARCIA LORCA**  
 CON  
**ARTURO LOPEZ**  
 (En el papel de Juan)  
**Joaquina Aymarche - Paloma Lorena**  
**Carmelo Valverde - Carmen Sáez**  
 Mimi Muñoz, Mary González, Yolanda Monreal,  
 Angelines Rubio, Victoria Garcia, María del Carmen  
 Líaño, Guillermo Carmona, Ramón Navarro,  
 Alfredo Mañas Y  
**Amparo Gómez Ramos**  
 Y la colaboración extraordinaria de  
**MARIA BASSO**  
 Escenografía: **José Caballero**  
 Música sobre temas populares de Federico García  
 Lorca, armonizada por **GUSTAVO PITTALUGA**  
 Las canciones han sido interpretadas por  
**Nati Mistral**  
 Acompañada a la guitarra por  
**Regino Sáinz de la Maza**  
 (Ambos en colaboración desinteresada)  
 y los coros de **LOS CANTORES DE MADRID**  
 Figurines de: **RUPPERT SALVADOR**  
 Coreografía de: **ALBERTO PORTILLO**  
 Dirección: **LUIS ESCOBAR**

*Jornada, 6-03-1961. Pág. 19*

<sup>301</sup> En el verano de 1960, la actriz había estado en México haciendo teatro. Allí participó en distintos actos, fotografiándose con muchos exiliados y recitando al poeta. A la vuelta, un informe de sus actividades había llegado a la embajada y con él la prohibición de hacer teatro. Tras muchas solicitudes y peticiones se le levantó esta amonestación con el condicionante de que su nombre no apareciese publicada en ningún sitio. Incluso llegó a prohibirse la revista triunfo de esa semana en la que se incluía un reportaje de la obra. (El País, 30-12-1984).

# ¡EL ÚLTIMO ACONTECIMIENTO ESCÉNICO DE LA VIDA DEL TEATRO ESLAVA...!

## Aurora Bautista, extraordinaria intérprete de "Yerma"

El poema dramático de García Lorca obtuvo un éxito resonante

Hace algo más de diecinueve años, precisamente el día 4 de diciembre de 1941, entraba yo por la puerta del teatro Eslava en una noche de importante estreno. Entraba con miedo, con una evidente inquietud ante la responsabilidad que entrañaba el iniciar mi función como crítico teatral, precisamente con un doble estreno de don Jacinto Benavente: "Aves y pájaros" y "Abuelo y nieto". En ambas intervenía el propio don Jacinto. En la primera, recitando el prólogo del autor; en la segunda, interpretando el diálogo con Manuel Dicenta. Y mi miedo se acrecentó cuando comprobé que no me gustaban ninguna de las obras de Benavente, y tenía que hacer mi primera crítica en serio "dando un palo" al maestro. Me asustaba la osadía, pero tenía que ser sincero para

conmigo mismo y para con los lectores que acababan de tomar contacto con nuestro recién nacido JORNADA. Más tarde, Benavente me reconocería la justicia de mi adverso juicio crítico.

Pues bien; si aquella noche del 4 de diciembre de 1941 entraba a Eslava con miedo, anoche trasasé las puertas de acceso con emoción. Al cabo de diecinueve años, penetraba para dejar constancia del último acontecimiento escénico en la simpática sala. Y por mi mente desfiló toda una serie

de una irreprochable dirección escénica de Luis Escobar, con unos decorados sencillos, pero realmente inspirados de José Caballero, con música sobre temas populares del propio Federico García Lorca, y una estupenda coreografía y luminotecnia. La voz de Natí Mistral, la guitarra de Regino Sáinz de la Maza y los coros de los Cantores de Madrid, ofrecieron, con la calidad requerida, el fondo musical lleno de sugerencias.

¡Y qué decir de la interpretación...! La compañía titular del teatro Eslava de Madrid nos ofreció una labor escénica irreprochable, y sobre todo, una intérprete extraordinaria de "Yerma", el atormentado personaje de García Lorca. Aurora Bautista obtuvo un triunfo sensacional, dando suelta al extraordinario caudal dramático de su temperamento, a la delicadeza de su dicción poética, a la expresividad más acusada de su gesto, de su ademán. ¡Qué bien supo expresar el incoercible afán de maternidad de la protagonista...! Ella fue la gran triunfadora de la noche. Pero es justo destacar también, del largo y excelente reparto, a Carmen Sáez, a Paloma Lorena, María Bassó, Carmelo Valverde y Arturo López.

Se interrumpió la escena con ovaciones a distintos matices. Se aplaudieron muchos los finales de acto y cuadro, y al terminar la representación, el teatro se venía abajo, materialmente. Estruendo y emoción en la sala, y el telón, levantándose sin parar, Aurora Bautista, al frente de la compañía, agradecía, visiblemente emocionada, las muestras de entusiasmo de los espectadores.

A la salida, el público, todos nosotros, abandonamos el teatro Eslava con dolor. Habíamos asistido al último acontecimiento escénico de su vida...

PORTILLO



AURORA BAUTISTA

ininterrumpida de grandes éxitos —culminando en el recuerdo aquel inolvidable segundo acto de "La otra honra", con Rivelles y la Membrives frente a frente...— que habían de cerrarse, ya desgraciadamente para siempre, con una representación digna de la historia de Eslava: con la reposición de "Yerma", de Federico García Lorca, a cargo de una intérprete tan excepcional como Aurora Bautista. Una reposición que, prácticamente, puede tomarse como un estreno, dado el tiempo transcurrido desde que la Xirgu la representara en Valencia. El teatro Eslava registró anoche un lleno absoluto. Y la representación discurre entre sincera emoción y estruendosas y prolongadas ovaciones. La lírica musical de la poesía de García Lorca, la extraordinaria tensión dramática de "Yerma", la dureza expresiva —que no molesta— de los diálogos, la fuerza humana de los personajes, todo supo ser captado con evidente inteligencia teatral por los espectadores, atrapados por la acción y embelesados por la belleza de este poema, que viene a constituir un auténtico prototipo del teatro de García Lorca.

Pero es que, además, la representación fué ofrecida con

**DE TOROS**  
ESA PROVINCIAL  
**IDAS FALLERAS**  
**novilladas y**  
**ridas de toros**  
**s CORRIDAS**

**DÍA 17, VIERNES**  
Seis novillos de don Fermín Bohórquez  
**PACO HERRERA**  
(Nuevo en esta plaza)  
**Santiago Martín EL VITI**  
y **ARMANDO CONDE**

**DÍA 18, DOMINGO**  
(Festividad de San José)  
Seis toros del excelentísimo señor marqués de Domecq y hermanos  
**Pepe Luis RAMÍREZ**  
**DIEGO PUERTA**  
y **PACO CAMINO**

O.—Durante hoy, día 9, se pondrán para las cuatro funciones

—A partir de mañana día 10.

**JEROGLÍFICOS**  
Por Inocencio CUESTA

**501**  
**Juego**



Emotiva crónica de Portillo, crítico habitual de la información teatral. Jornada. 9-3-61, pág. 14.

Volviendo a marzo de 1961, la obra estuvo en cartel 18 días. Todos aquellos que de algún modo u otro había tenido vinculación con la sala o con el mundo teatral fueron a las representaciones. A modo de tributo, el montaje tenía una doble significación. El homenaje al poeta y el homenaje al recinto. Todos se resistían a pensar que aquello fuera a desaparecer, ¡en qué cabeza cabía semejante cosa! El Teatro Eslava cerraría el telón por última vez el 26 de marzo.

**ESLAVA** 7 tarde y 11 noches:  
**ULTIMA SEMANA**

**AURORA BAUTISTA en YERMA**  
De **FEDERICO GARCIA LORCA** A, mayores 18 años

**ULTIMOS DIAS DE ACTUACION DEL**  
**TEATRO ESLAVA**  
**Mañana, DOMINGO 26, DESPEDIDA**

*Anuncio de la última función del teatro Eslava.*

*Jornada, 25-03-1961. Pág. 15*

En la página siguiente, adjuntamos la noticia publicada la mañana posterior al cierre en el periódico *Jornada* (27-03-1960. Pág. 16). La sociedad valenciana recibió este acontecimiento como un duro golpe y una falta de lógica, especialmente en una población de más de medio millón de habitantes que se estaba quedando sin teatros.

**Bajó el telón definitivamente...**

**1908**  **1961**

**EMPRESA BARBER**

**HOY**

**26 DE MARZO DE 1961**

**ULTIMO DIA DE ACTUACION  
DE ESTE TEATRO**

**COMPANIA TITULAR  
DEL TEATRO ESLAVA, DE MADRID  
PRESENTA A**

El cierre definitivo del Eslava es ya una realidad. Anoche celebró su última función, con la asistencia de un público emocionado, que llenó por completo la sala y que buscaba con avidez un programa para guardarlo como recuerdo de un teatro que ha constituido pieza fundamental de la historia teatral valenciana. Quizá con su asistencia quería también entonar su «yo pecador» por las responsabilidades que puedan caberle en la desasistencia que provocó la situación que ha motivado el desgraciado suceso de su venta para cine. Lo mismo que él, es posible que otras muchas personas y entidades —si todavía existe sensibilidad— sientan el peso de sus responsabilidades... El Eslava, que ha mantenido su tradición desde 1908, ha desaparecido para siempre. El teatro, en Valencia, ha recibido un golpe durísimo. ¡Qué poco le queda ya, en lo que al arte escénico se refiere, a una población de más de medio millón de habitantes!

JOENADA registra el hecho con íntimo dolor, precisamente porque siempre luchó, con sus desinteresadas ayudas, para que nunca llegara a producirse. No lo hemos conseguido. ¡Bajó el telón definitivamente...!



## 7.2 EL CINE ESLAVA, 1962

Un teatro cerraba para siempre y un nuevo cine vería la luz meses más tarde. Nuevos tiempos, que sin embargo dejaron a algunos con una tristeza infinita.

Juan Alfonso Gil Albors, se hacía eco de una realidad de la que muy pocos parecían darse cuenta, ante las pocas protestas que había ocasionado el cierre reiterado en pocos años de varios teatros: Eslava, Serrano, Apolo y Ruzafa, quedando la actividad teatral limitada al Principal, Princa2esa, Álcazar y Valencia Cinema, aparte de la labor intermitente de otras salas como Micalet, Talía y Patronato. Al margen, claro está, de los grupos independientes, que actuaban dónde y cuándo podían. Unas palabras que resumían la situación del teatro, en unos momentos en los que había un futuro incierto para el teatro de “hoy”<sup>302</sup>:

“Tenemos hechos muy próximos que atestiguan que el público valenciano, cuando se le ofrece calidad, sabe responder. Hay público suficiente; lo que ocurre es que, muchas veces, se ha visto defraudado, cuando no engañado, y va a resultar muy difícil devolverle la confianza. Quedan asignaturas pendientes, como regulación de los horarios: en casi todos los países del mundo se trabaja una sola función diaria. Nosotros por un sinfín de razones, hemos de ir a ella: es cuestión de tiempo (...) La necesidad de la creación de un circuito regional le fue expuesta a la Dirección General de Teatro en mayo de 1976, junto al proyecto de creación del Centro de Teatro de Valencia, donde deben aliarse todas las actividades teatrales partiendo de la base de que la ‘descentralización’ no estriba solamente en que nos manden compañías de Madrid, bien a través de las campañas nacionales, de los Festivales de España o de los Teatros Nacionales, en un planteamiento desordenado y sin continuidad, sino en entender que es necesario desarrollar el teatro valenciano a todos los niveles, ‘creando’ e ‘impulsando’ nuestro propio teatro y ‘ampliando’ nuestra esfera teatral

---

<sup>302</sup>

Extraído de la entrevista realizada al autor por Jorge G. Alapont, el 24-02-1978.

hasta ocupar el puesto de protagonista responsable en el desarrollo de nuestros valores autóctonos”.

Finalmente añadía:

“¿Se puede hablar, hoy por hoy, de un teatro valenciano? Se puede hablar de un teatro de ayer, de un importante teatro valenciano del pasado. Y nuestro empeño, el empeño de todos los que estamos preocupados por la problemática de nuestro teatro, ha de ser el conseguir el teatro valenciano ‘de hoy’, que, desgraciadamente, no existe, o, al menos, no ocupa la plataforma que debería ocupar”.

Palabras que, aunque posteriores al cierre del Eslava, reflejaban cómo había ido produciéndose, quizás por desinterés, un paulatino abandono de la situación de nuestro teatro, tanto desde el punto de vista físico, de los espacios, como de la actividad.

En este contexto, se abrían cines al mismo tiempo que se cerraban teatros. Y generalmente, en número considerable, eran los mismos locales teatrales los que reabrían siendo cines. Este fue el caso del Eslava. Los herederos de don Luis Santonja Faus, un 25 de marzo de 1961, el día antes de su última función, presentaban por registro de entrada en el Ayuntamiento de Valencia la solicitud de licencia de obras para adecuar el local teatral para usos cinematográficos.

Desde hacía algún tiempo, un emprendedor productor cinematográfico, uno de los más prestigiosos del momento, Cesáreo González, presidente de Suevia Films, S.L, buscaba un local bien situado en Valencia para instalar un moderno cine donde proyectar sus producciones. Tras algunas conversaciones con los propietarios del teatro llegaron a un acuerdo de traspaso. Así se iniciaba la vida del que sería el próximo cine Eslava.

Junto con la solicitud, se presentaron los planos de adecuación del local. A través de la memoria del proyecto de reforma, firmado por el arquitecto Luis Jiménez de la Iglesia, podemos saber en qué consistieron exactamente estas modificaciones.

La documentación que se adjuntaba con los nuevos planos, reflejaba cómo las necesidades de espacio habían sido un continuo motivo de reformas en la vida del teatro, culminando el aspecto actual en la realizada en 1929. Aprobada la normativa de la orden de 3 de mayo de 1935, el local difícilmente podía cumplir con muchas de las premisas emanadas de dicha ley, tanto en lo referente a seguridad de espectadores y actores como a comodidad de unos y otros.

Una de las intervenciones más importantes estará centrada en la supresión de todos los elementos concernientes a la escena, incluidos talleres y telares. De este modo, para una mayor adecuación al reglamento vigente, y en beneficio de ofrecer las mejores condiciones para los espectadores, se plantea como solución más viable situar la pantalla en la parte del salón más cercana a la calle y proyectar desde el fondo. De este modo, podrán ubicarse unas puertas de salida, tanto centrales como laterales bajo la pantalla, dejando una zona despejada hasta la primera fila de butacas.

Siguiendo con la máxima de garantizar las mayores mejoras para el público, eliminando así en la medida de lo posible las barreras arquitectónicas, se añadía al proyecto el ensanchamiento de la zona del vestíbulo hasta el límite posible, eliminando para ello las columnas existentes y el escalón de entrada.

El volumen de la sala podría ampliarse, conservando la cubierta del escenario y alojando en esa zona el anfiteatro. Se le daría una mayor pendiente, mejorando de este modo la visibilidad. Respecto al techo de esta zona, por

encima del último espectador todavía quedaría metro y medio hasta el forjado, lo que no daría sensación de agobio por techo bajo, puesto que la normativa requería de 4m<sup>3</sup> por espectador y se disponían de 5,20 m<sup>3</sup>. Respecto a la calidad auditiva, la disposición de todos los elementos estaba pensada para garantizar una calidad óptima. Los altavoces se situarían tras la pantalla aprovechando la curvatura de la misma, y quedando así integradas en estas cabinas las cuatro pistas sonoras necesarias para la difusión en este tipo de proyecciones, denominadas de sistema magnético. La cabina de proyección se prevee se realizaría con una anchura mayor que la exigida, así como el resto de dependencias relativas a este uso

En cuanto a buena ventilación y climatización, iluminación, extintores de incendios, etc. el proyecto superaba lo requerido en 1935, teniendo en cuenta los avances técnicos acaecidos en esos veintiséis años. Estos cambios, que suponen algunos de los aspectos más importantes sobre los muchos que se planteó el proyecto, iban acompañados de la correspondiente relación de materiales. Y tanto en este punto, como en la ejecución, se velaba por la mayor minuciosidad y cuidado para garantizar los mejores resultados, poniendo especial cuidado en el reforzamiento y protección de aquellas estructuras ya existentes para evitar cualquier problemática posterior. El presupuesto para tan ambiciosa reforma se estimaba en dos millones de pesetas.

Las obras duraron menos de un año, inaugurándose el nuevo cine el 27 de enero de 1962, en el transcurso de una gran gala en la que Cesáreo González recibió a las autoridades valencianas, junto con numerosas estrellas de cine, entre las que se encontraba la popular Carmen Sevilla. La película elegida para la ocasión fue *El Cid*, dirigida por Anthony Mann, marido de Sara Montiel, y cuyos papeles protagonistas estaban encarnados por Charlton Heston y Sophía Loren. La productora de Samuel Bronstons, instalada en España y en Italia,

invirtió seis millones de dólares en su realización. Las entradas de patio se vendieron a 50 pesetas.

El tiempo hizo que desgraciadamente también cerrase, ya que con los años se impuso el concepto de cine multisalas, frente al de la sala única. En los últimos años el local se empleó como sala de grabación del recordado Show de Joan Monleón emitido por canal 9. Una nueva etapa que propició que de los más de doscientos cines que llegó a haber en Valencia, apenas quedasen unos pocos ejemplares<sup>303</sup>.

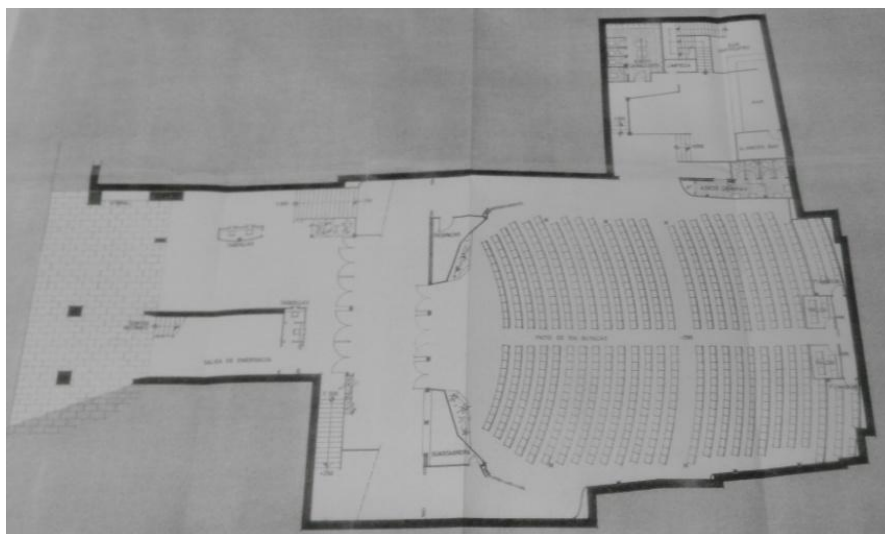


*El cine Eslava en su época de esplendor*<sup>304</sup>.

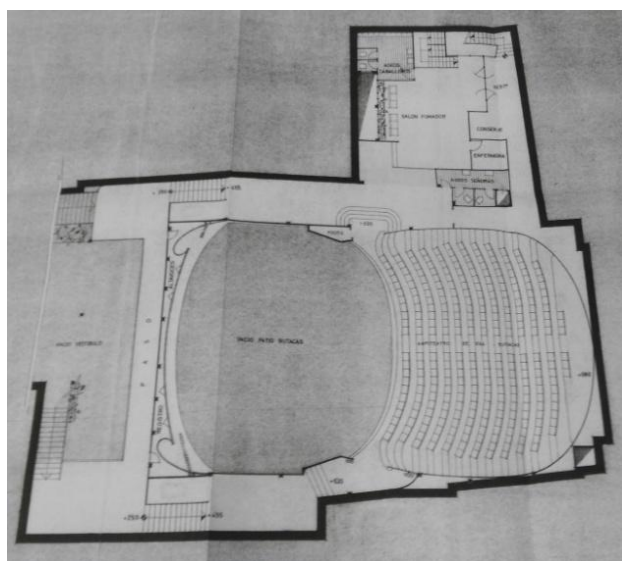
---

<sup>303</sup> Sobre los cines de Valencia, remitimos a la obra *El libro de los cines de Valencia (1896-2014)*, de Miguel Tejedor. Carena Editors, 2013.

<sup>304</sup> Fuente: [www.prospectosdecine.com](http://www.prospectosdecine.com)



*Distribución de la nueva planta en el proyecto de reforma de 1962 para cine.  
Archivo Histórico Municipal<sup>305</sup>*



*Plano del nuevo anfiteatro del cine Eslava. Proyecto 1962.  
Archivo Histórico Municipal<sup>306</sup>*

---

<sup>305</sup> Exp. 4487-6-1961

<sup>306</sup> Exp. 4487-6-1961

## **8. RECONSTRUCCIÓN DE UNA ÉPOCA A TRAVÉS DE LOS RECUERDOS DE DOS HOMBRES DE TEATRO.**

### **8.1. JUAN ALFONSO GIL ALBORS**

Al comienzo de este trabajo, citábamos cómo una de las satisfacciones de la investigación las entrevistas realizadas con las fuentes personales. Sus testimonios han sido muy valiosos para aportarnos el contexto de la vida del teatro. Sin olvidar, por supuesto, también los datos objetivos que nos han aportado y que han contribuido a darnos pistas para seguir el hilo de sus casi 52 años de existencia.

Juan Alfonso Gil Albors define su vida como un cúmulo de casualidades, un saber estar en el momento concreto en el sitio adecuado. Fruto de una de estas casualidades fue su asistencia a la representación de *Yerma* del 26 de marzo de 1961. Recuerda cómo vivió esos momentos al lado de Vicente Barber y la emoción de todos los presentes cuando se bajó el telón.

Coincide con otras fuentes personales, con las que hemos tenido la satisfacción de conversar, en que los motivos principales del cierre fueron económicos. A lo largo de las diferentes temporadas hemos sido testigos de la dificultad con la que en ocasiones tenía que lidiar la empresa para compensar las pérdidas. Incluso en las mejores temporadas de los cincuenta, el resultado final era un poco inferior a la temporada precedente. Quizás se vivió cierto respiro con las subvenciones a las que tuvo acceso el teatro a partir de 1956, pero no fueron suficientes. Posiblemente, Barber que ya se encontraba cercano a su jubilación consideró que la responsabilidad de tan delicada herencia era demasiada carga para sus sucesores y encontró en el traspaso del local una vía para cerrar su etapa profesional a cargo de la dirección de la sala.

Gil Albers, coincidiendo con otros autores y directores de la época, guarda con tesón sus recuerdos del teatro. Recuerda que no había otro igual ni en apariencia ni en programación. Un local que había conocido toda su vida, desde que llegase desde Alcoy con cinco años, pues ya con su madre había podido disfrutar de las interpretaciones de muchas de las figuras que pasaron por el escenario del Eslava, recordando entre ellas la de Rafael Rivelles.

En su caso fue también el teatro en el que se estrenaron las dos primeras obras de su carrera que se conservan<sup>307</sup>, *Por aquella noche en París y Jerusalén* 33. El autor, joven dramaturgo en estos tiempos en los que ejercía al mismo tiempo como director de programas culturales y locutor radiofónico en Radio Alerta, y posteriormente La voz de Levante, recuerda la importancia de estos estrenos en su carrera. Fue el responsable del cuadro de voces de radioteatro de la emisora, en unos tiempos en los que antes no se había hecho nada parecido. Por otro lado, y aunque los actores que en principio representaron estas obras no provenían del circuito profesional, el éxito fue unánime. Destacaban de sus textos, tanto la actualidad de los temas como el modo de transmitirlos. Admite coincidir con Buero Vallejo en su concepción teatral<sup>308</sup>, y coincide en señalar que se puede decir mucho a través del fondo de un texto, de lo que se dice sin utilizar las palabras. Algo fundamental en los tiempos que le tocó vivir.

Una etapa que recuerda de gran actividad teatral, especialmente en el circuito no profesional, que era en el que se estaba empezando a gestar la renovación del teatro. Sobre todo a partir de iniciativas como la del *Club Universitario*, inaugurado el 25 de enero de 1954, y que dio origen a su propio grupo de teatro en la temporada 1955-1956, además de otras propuestas como coloquios, lecturas dramatizadas o audiciones de música. Por otro lado, también

---

<sup>307</sup> Entre la escritura de *Por aquella noche en París y Jerusalén* 33 el autor escribió otra obra que no se conserva.

<sup>308</sup> Define su teatro dentro de la corriente del teatro de autor.



en estos años funciona el grupo de Teatro de cámara de la facultad de Filosofía y Letras, que estrena sus montajes tanto en el Ateneo Mercantil como en el Paraninfo de la universidad. Finalmente los grupos de teatro Universitario (TEU), especialmente de las facultades de Medicina y Derecho, completarán en los últimos años de la década de los cincuenta la principal oferta teatral no profesional, de la que paradójicamente surgirán los profesionales - autores, directores y actores- de los años posteriores<sup>309</sup>.

De la Valencia de aquellos tiempos, recuerda especialmente la vida del Paseo Ruzafa, entonces llamada calle de Calvo Sotelo. Recordemos que se trataba de una de las arterías principales de la ciudad dedicada al espectáculo:

“Pues era uno de los centros neurálgicos de la juventud, zona de guateques. Por cierto, esa zona era el primer paseo que hubo. Cuando la gente joven llegaba hasta Correos, seguía por el Ayuntamiento, San Vicente hasta la calle la Paz y volvíamos. Nos veíamos los domingos y así conocí a mi mujer. Y el Eslava, podríamos decir que era el local de la alta sociedad. La arquitectura era espectacular. Con dorados y todo, espectacular. Lástima que cuando las obras del cine dejaron todo como un solar...”

Claramente, el cierre de teatros como el Eslava y otros de la misma calle, como el Serrano o el Ruzafa cambiaron para siempre la fisionomía de entonces. Hoy en día nos queda el cine Lys, como reducto de los locales de entonces. Tampoco en el ramo hostelero perduran supervivientes. Cafeterías como Lauria, Balanzá, Inca, Café Ruzafa, Hungría...

Un conglomerado de lugares, tanto de ocio como comerciales, que se integraba en la sociedad de entonces, aficionada a las largas tertulias y las conversaciones antes y después de los espectáculos, el café o las compras,

---

<sup>309</sup> Remitimos al trabajo de Aznar, M. et al. (1993): *60 anys de teatre universitari*. Universidad de Valencia.

haciendo de esta zona de Valencia una de las de más actividad. Tanto de noche como de día. No olvidemos establecimientos como Almacenes Cuadrado<sup>310</sup>; Pensión Eslava, alojamiento de muchos actores y artistas; Estudio fotográfico Guirau, a las puertas del cual hacían cola todos los novios de Valencia para fotografiarse; peluquerías, zapaterías, farmacias, tejidos, menaje y un largo etcétera. Ninguno de estos establecimientos ha resistido el paso del tiempo.

No podemos precisar si la peatonalización de la calle contribuyó al descenso o no de esta comercial calle, pero si nos consta que durante algún tiempo los propietarios de los diversos comercios se organizaron en colectivos abogando por el retraso de la medida. Actualmente sigue siendo una calle animada, aunque eso sí, ya no quedan teatros en ella.

## **8.2. ANTONIO DÍAZ ZAMORA**

Un autor, y ahora un director. Dos hombres de teatro, pero sobre todo dos hombres que han amado y aman el arte dramático. En ambos perduran los recuerdos de una época distinta del teatro, ya no es como entonces. No sabemos si mejor o peor, pero distinta. Sin embargo, ambos albergan la esperanza de una renovación. Una acción, pero también una actitud que devuelva a la ciudad el esplendor de antaño, o todavía mejor, si puede ser.

Antonio Díaz se creció en un teatro, en el Ruzafa, templo del género chico hasta los años treinta del S. XX, y después de la revista. De su niñez, recuerda un paseo Ruzafa lleno de vida, aunque entonces no se llamase así:

---

<sup>310</sup> Se mantiene el edificio pero en su bajo hay una tienda de ropa infantil de la firma Pic Ouic.

“Ya no puedo pasar por allí. Me pongo malo. Ha cambiado todo tanto y tengo tantos recuerdos... Yo siempre he dicho que el Ruzafa era y es propiedad emocional mía, aunque hubiera un empresario”.

Recuerda con cariño el Bar Ruzafa, el bar de los cómicos, aunque podía ir cualquiera. Para él la palabra cómico no es un apelativo desdeñable, como podía parecer para algunos en su época. Era el bar donde se reunían por la tarde a tomar café, después de la función. Un tanto por cien muy alto de clientes eran actores, y recuerda innumerables encuentros y fotografías firmadas.

Coincide con Gil Albors en la vida que había en la calle a cualquier hora. Y cómo en su época en el teatro del Maestro Serrano, se estrenó la reconocida zarzuela *Canción del Olvido*, que estaba comprometida para Madrid, en un principio. El Lírico era toda la chaflanada de Martínez Cubells con Paseo de Ruzafa, entonces Calvo Sotelo.

En cuanto a cines, Antonio también era aficionado, y guarda en su memoria el estreno de *La túnica sagrada*, en el Lys. Lugar donde antes hubo un frontón, *Chiqui*, conocido también como frontón de Ruzafa. Unos recuerdos que evocan otros y conectan con las experiencias vividas:

“Otra de las flores de la calle era, por ejemplo, la cafetera Hungaria, que estaba al lado del frontón. Había saloncillo, también iban mucho allí los actores de comedia. Debajo del salón de la planta baja, había otro donde se reunía la gente. Había muchísimo gente paseando y en las cafeterías. Lauria, Balanzá... los domingos era una locura. Mi hermana y yo nos asomábamos e íbamos de balcón en balcón, era un entretenimiento.”

De vivir casi en un teatro afirma, cree que le llegó la pasión por el arte dramático:

“Pues la verdad es que yo me lo recorría todo. El Ruzafa iba de donde está ahora la entrada del Corte Inglés que recae al Paseo de Ruzafa hasta Colón, 3. Cogía también Colón, 1, que era la finca familiar. Era ese tipo de finca en la que partes de una se metían en otra. La propiedad era de la familia de mi padre. Me tengo que remontar a los bisabuelos paternos, que no los he conocido. Colón, 3 era la entrada de artistas”

Respecto al Eslava, define el local como *una joyita*, una rareza. Tuvo la suerte de asistir a muchas representaciones en el teatro. Pues al ser “vecinos” y encima hijo de dueño, pues con su padre, o él mismo, iba a menudo. Era una práctica habitual entre la gente vinculada al teatro. En el caso de *la bombonera*, recuerda especialmente las temporadas de la compañía Lope de Vega y de Rafael Rivelles. Hecho que señalaría al Teatro Eslava como un referente en el género, pues en palabras de Díaz Zamora, la comedia que se programaba y que se veía en el Eslava era la de las compañías importantes. Había comedia también en otros teatros como el Serrano, pero generalmente era de elencos de menor importancia.

Respecto a la relación entre Ruzafa y Eslava, teatros vecinos, Antonio Díaz Zamora matiza que no había rivalidad personal, simplemente eran teatros de signo opuesto.

Si uno quería ver comedia iba al Eslava, Díaz lo tiene claro. Obras como *La vida es sueño*, *La casa de té de la luna de agosto* o *La alondra* de Anouilh, obras de peso, no se podían ver normalmente en otros teatros. El Eslava, estaba en la categoría del Lara, y otros de Madrid. Allí representó Francisco Rabal,

*Edipo Rey*, en unos años en los que ya se había hecho un nombre en el panorama teatral, una versión de Pemán con bastante repercusión.

En cambio, para la revista, estaba el Ruzafa. Los domingos se hacían colas larguísimas para intentar conseguir entradas, especialmente de preferencia. Unas de las localidades predilectas de los asiduos. Ya que de conseguir entrada en las primeras filas era como estar en el patio de butacas.

Afortunadamente, pudo vivir, al igual que Gil Albers, la última función del Eslava. Aurora Bautista hizo subir al escenario a saludar a todo el personal del teatro. Todos asistieron estremecidos y emocionados. Se vivió como un acontecimiento. Especialmente con un texto como *Yerma*, que hasta entonces no se había hecho en teatro profesional desde la muerte del poeta. Información, que conocemos pero que el director nos remarca.

Miles de anécdotas han pasado por esta vida vinculada al teatro, sin embargo una muy concreta le recuerda al Eslava:

“Recuerdo a M<sup>a</sup> Jesús Valdés. Se retiró porque su marido era el médico de Franco. Nadie la obligó. Eran palabras mayores...Valdés protagonizó *La hora de la fantasía*, de Ana Bonacci. La adaptación de cine no tenía parangón. Era fuerte para la época y no me dejaron verla. Y eso que en casa eran por carácter liberales, pero aquello estaba un poco en el límite...para mí se convirtió en un mito. En la película, la protagonista era Kim Novak, que estaba fantástica. En el cambio de papeles de esa obra hay un aspecto psicológico muy interesante. La señora se vuelve menos señora y la prostituta más decente”.

Respecto a su consideración del teatro de entonces, cabe recordar que Díaz Zamora, nacido en 1941, apenas tenía veinte años cuando cerró el Eslava:

“En el Principal hacían de todo, zarzuela, ballet... Aparte del circuito profesional, estaba el circuito amateur: Talía, el Patronato, el Micalet que tenía teatro dominical en dos sesiones de tarde. El público era burguesón<sup>311</sup>, pero proletario. Tengo recuerdos de estos teatros porque yo iba mucho a todos. Sobre todo porque mi abuelo materno, que le gustaba mucho la zarzuela iba a la Escalante (Patronato). En cuanto al teatro no profesional, estaba el TEU Y los teatros de cámara. Entre los más importantes, estaba el T.E.U del distrito, que yo fui el último director. Otros eran el Teatre Estudi de Lorat penat, y el Alcázar, con comedia valenciana, pero era anterior. Luego pasó a variedades”

Para Antonio Díaz, el teatro es magia, considera que cuando el engranaje del teatro se pone en funcionamiento y todas las piezas comienzan a encajar unas con otras, se produce una especie de cataclismo, *un pasmo*, que hace que todo tenga sentido. Recuerda con cariño toda una vida dedicada al teatro y a la docencia y espera que el teatro, como elemento vivo que es, se adapte a los nuevos tiempos para sobrevivir, como siempre ha hecho.

---

<sup>311</sup> El director se refiere con este término a público de la clase media trabajadora, que en muchas ocasiones procedían de localidades cercanas a Valencia. Es decir, que no era público de la capital.

## 9. CONCLUSIONES

Con la realización de esta tesis hemos pretendido realizar una pequeña aportación a la investigación de locales teatrales. Confiamos, en que esta línea de estudio, adscrita a la vertiente teórica de la investigación teatral, continúe con el tiempo ampliándose. A lo largo de las anteriores páginas hemos podido verificar la estrecha relación que existe entre sociedad, arte dramático y el lugar del teatro. Un lugar que ha ido evolucionando en el devenir de los años, adecuándose a las necesidades y demandas de una sociedad en continuo cambio.

Consideramos que hemos podido alcanzar los objetivos trazados al comienzo de la investigación, y a pesar de las dificultades habituales en un trabajo de esta tipología, por la dedicación y minuciosidad que requiere, así como por lo específico y algunas veces complejo acceso a la documentación, nos sentimos satisfechos con los resultados.

Ahora tenemos la certeza absoluta sobre la fecha real del cierre del teatro Eslava, un 26 de marzo de 1961. Hasta el momento, la mayoría de documentación ubicaba el cierre de forma general en 1959 y no se tenía constancia de la última representación realizada. Sabemos que la primera vez que el teatro abrió sus puertas fue en 1908, con un espectáculo de variedades en beneficio de la Sociedad Valenciana de Caridad, y la última fue una emotiva representación de *Yerma*, de Federico García Lorca, cargada de un doble simbolismo. El primer montaje que se realizaba de la obra después de la muerte del poeta, y la despedida del local por antonomasia de comedia en Valencia. Cincuenta y dos años de la historia teatral de la ciudad.

La panorámica realizada a través de todas las temporadas de la sala nos ha permitido conocer, no solo las preferencias del público, la estructura de la programación y los textos representados durante toda la vida del teatro, sino

también su evolución a lo largo de más de medio siglo de existencia en contraste con otras salas de la ciudad.

En este camino hemos podido verificar otro de los objetivos planteados, en relación de la hegemonía de la sala como el teatro de comedia de Valencia. El recorrido realizado por su programación desde los inicios, la reconstrucción de la cartelera de los años cincuenta, y los datos extraídos de su última temporada ofrecen unos resultados que ratifican su posición e importancia. Cuando la revista, las variedades y otros géneros, denominados frívolos, se imponen demandados por un público que busca alejarse de las preocupaciones cotidianas sin tener que pensar mucho con obras *serias*<sup>312</sup>, el Eslava es el único teatro que permanece dedicado al género de comedia. Como se ha dicho, a partir de los años cuarenta se establecen los cimientos de una programación acorde con los nuevos tiempos, que se consolida en la década posterior.

Una gestión, la de la empresa Barber, preocupada por actualizarse. Será la única sala de la década, dentro del teatro profesional, que irá incorporando teatro extranjero de los autores contemporáneos de referencia, así como textos nacionales representativos de las tendencias más renovadoras.

A través de la investigación realizada nos hemos acercado al repertorio del teatro y a sus actantes. Para ello hemos procurado ofrecer los datos suficientes que permitiesen identificar la importancia de los actores y compañías que actuaron en el teatro Eslava. Aspecto que confirmaría el estatus tanto empresarial como profesional del local.

A lo largo de su historia hemos podido conocer las variaciones que se produjeron durante el más de medio siglo de existencia del teatro respecto al

---

<sup>312</sup> Término que se aplicaría al teatro de autor o al teatro donde pueden extraerse temas o ideas derivadas de la trama que tienen como finalidad promover en el espectador una reflexión sobre aquello expuesto.



trabajo de los actores y la organización de las compañías. Pasando de la tendencia de la compañía fija, en la segunda década del S. XX, a las compañías itinerantes a medida que avanza el siglo, sin menoscabo de las compañías titulares, que en el caso del teatro Eslava estarán presentes de forma intermitente, consolidándose en los últimos años de la década de los cincuenta de la mano de actores *de la casa* como Rafael Rivelles, Andrés Mejuto o Ismael Merlo.

Desde el punto de vista del espacio físico, hasta el momento los testimonios personales consideraban una rareza la arquitectura del teatro. Ahora sabemos que este diseño corresponde a una tendencia arquitectónica inscrita en el eclecticismo que dominó buena parte de las edificaciones surgidas desde finales del S.XIX. Por otro lado, se ve influenciado por el estilo y peculiaridades de su pensador, Manuel Cortina. El arquitecto, uno de los responsables del nuevo Ensanche de la ciudad, y de buena parte de la edificación de viviendas destinadas a familias de la alta sociedad valenciana, construyó un teatro que aunara los gustos del futuro espectador a la vez que integraba los suyos propios.

De esta conjunción nació el Teatro Eslava, en estilo neomudéjar, e influenciado por un alhambrismo muy del gusto de las clases altas de principios del S.XX. De hecho otros teatros significativos, como el histórico teatro María Guerrero, construido por Agustín Ortiz de Villajos. Arquitecto que representó a España en la Exposición Universal de París de 1878, y que como Manuel Cortina, responde a toda una generación de arquitectos encuadrados en la corriente ecléctica y neomudéjar, seguidores y defensores de la libre utilización de los estilos del pasado para adaptarlos a los nuevos tiempos, en este caso a través de la incorporación de elementos del antiguo arte hispanomusulmán.

La investigación realizada en este aspecto, nos ha permitido conocer el proyecto inacabado del que hubiese sido el colofón superlativo de este estilo, dentro de la obra de Cortina. El teatro Chapí de Villena, cuyo proyecto tuvo que abandonar en un estadio inicial, hubiese estado llamado a ocupar quizás uno de sus trabajos más monumentales. Del proyecto inicial, quedan algunos vestigios que perduraron en el proyecto definitivo. Esbozos que nos evocan el recuerdo dormido de lo que pudo haber sido.

En este punto consideramos necesario rescatar otra de las ideas planteadas al inicio, el nexo entre el espacio físico y el espacio que se genera en la mente del espectador mediante el trabajo del actor y la selección de los textos. Nuestro estudio nos ha permitido comprobar que la concepción del espacio responde a las preferencias de la sociedad en la que surge, como se ha visto a través de las influencias que tomaron parte en su diseño. Un espacio que se inserta en la estructura urbana de forma natural, tanto por las características, que le aproximan a otras edificaciones existentes, como por la ubicación, un distrito en el que se establece la clase social media y alta, el público mayoritario del teatro Eslava.

En segundo lugar, la actividad teatral<sup>313</sup> que se genera está en correlación claramente con la vida de la población. Especialmente en la primera parte del S. XX, el teatro está integrado en la vida cotidiana y la población es notablemente consumidora. Aspecto que se corrobora con la apertura de numerosos teatros al comienzo de siglo para responder, entre otras cuestiones, la demanda de la burguesía. Una tendencia que irá en descenso conforme avancen los años y

---

<sup>313</sup> Bajo este término englobamos todo lo referente al ejercicio de los profesionales del teatro y su actividad. Por tanto, la selección de los textos se realizará teniendo en cuenta la trascendencia de los autores, al igual que la formación y selección de los elencos de las compañías. En este aspecto, muchos de los actores se habrán formado de acuerdo con los métodos impulsados a principios de siglo por las grandes figuras de la escena como María Guerrero, Margarita Xirgu o las compañías de los principales teatros de Madrid. Creando, de este modo, una *escuela* que se irá extendiendo en las posteriores promociones de actores.

aumente la demanda del cine, provocando la tendencia inversa con el paulatino cierre o reconversión de los mismos en locales destinados a las proyecciones de cinematógrafo.

Por otro lado, otros antiguos teatros Eslavas han surgido a colación de las búsquedas realizadas. En nuestra misma Comunidad Valenciana, concretamente en Ondara, hubo un teatro privado llamado igual que el de Valencia y que existió de forma paralela al nuestro. La curiosidad nos hizo descubrir que hubo cierta relación, en un principio insospechada, pero intuida por su estética imitadora de su *hermano* valenciano. Don Luis Santonja Faus, propietario del inmueble en el que se ubicaba el teatro Eslava de Valencia, natural de Beniarbeig, y cuya formación estuvo relacionada con la ingeniería industrial y la arquitectura, supervisó la construcción de una réplica de nuestro teatro en Ondara, con idénticas influencias mudéjares, aunque a menor escala.

En otro orden de espacios, un Eslava más, aparte del de Madrid, sobradamente conocido, llamó nuestra atención por su originalidad. La Compañía Eslava<sup>314</sup> y su teatro portátil. Un proyecto que, desde mediados de los años cincuenta, ha llevado por la geografía española su repertorio, compuesto de obras clásicas de nuestro patrimonio, pero también otras más vanguardistas. Con el espíritu de recuperar de antaño, el espíritu de los cómicos que recorrían los caminos llevando el teatro a cualquier rincón.

Por último, consideramos la realización de este trabajo, no como la culminación de una etapa, sino como el principio de una nueva. La apertura del camino hacia futuras investigaciones relacionadas con el estudio del teatro, desde una vertiente de indagación y descubrimiento de la historia de nuestros teatros, y los actantes del hecho teatral, autores, actores y espectadores.

---

<sup>314</sup> Para una ampliación de esta compañía remitimos a su página web. <http://www.teatroeslava.es/>



## 10. BIBLIOGRAFÍA

### 10.1. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BABLET, Denis, "Para un método de análisis del espacio teatral". En *Ade Teatro*, nº: 86. (2001), pp. 16-28.

BELLVESER, Ricardo. *Teatro en la encrucijada: vida cotidiana en Valencia 1936-1939*. Ajuntament de València, 1987.

BELLVESER, Ricardo. *Teatre popular i art compromés a València, capital cultural de la República*. Universitat de València, 2012.

BALTÉS, Blanca. *Cayetano Luca de Tena: itinerarios de un director de escena (1941-1991)*. ADE Teatro, nº 38. Serie Teoría y Práctica. 2014.

BLASCO, Ricardo. *El teatre al País Valencià durant la guerra civil, 1936-1939*. Curial, 1986.

CAÑIZARES BUNDORF, Nathalie, *Memoria de un escenario (Teatro María Guerrero 1885-2000)*. Madrid, INAEM, 2000.

CARBÓ, Ferran; CORTÉS, Santiago. *El teatre en la postguerra valenciana (1939-1962)*. Volumen 49 de Cuaderns 3 i 4. Eliseu Climent, 1997.

COSME, M<sup>a</sup> Dolores. *El teatro en la ciudad de Valencia: reconstrucción de la cartelera valenciana (1936-1939)*. Tesis doctoral. Universidad de Valencia, 2008

CUBEDO, Manuel; HERRERAS, Enrique y VILA, Vicent. *La sala Escalante i el teatre infantil valencià*. Diputación de Valencia, 1995.

FERNÁNDEZ MUÑOZ, Ángel Luis, *Arquitectura teatral en Madrid. Del corral al cinematógrafo*. Madrid, El Lavapiés, 1988.

FERRER GIMENO, Francisca. *Enrique Rambal y el melodrama de la primera mitad del S.XX*. Tesis doctoral. Universidad de Valencia, 2008

GÓMEZ GARCÍA, Manuel. *Diccionario Akal de teatro*. Akal, 1997.

GRAELLS, Antoni, ed. *El lloc del teatre. Ciutat, arquitectura i espai escènic*. Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, 1997.

GUASTAVINO ROBBA, Severino; GUASTAVINO GALLEN, Guillermo. *Un siglo de teatro valenciano: materiales para su estudio*. Volumen 77 de Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1974.

HERRERAS, Enrique (Coord). "1934-1993. Teatre Universitari a València". Separata de la Revista DISE, Nº 43. 1993.

HERRERAS, Enrique. "Antonio Díaz Zamora. 30 años (y pico) en el teatro valenciano". ADE-Teatro. Nº 75, págs. 50-53.1999

HERRERAS, Enrique. "Teatro Valenciano (y en valenciano) de la primera mitad del S.XX". ADE-Teatro. Nº 77, págs. 89-95. 1999

HERRERAS, Enrique. *València Cinema Studio SA: 25 años de resistencia cultural* Editorial Algar, 2001.

HERRERAS, E. y MOLERO, R. *Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia: 25 años de renovación teatral*. Esad Valencia y Ed. Generales de la Construcción, 2005.

HERRERAS, Enrique y RODRÍGUEZ, David. *Casa de los Obreros y el Teatre Talía: cien años de teatro valenciano*. Publicaciones Generalitat. Colección Caleidoscopio, 2008.

HERRERAS, Enrique, *Abrir en oscuro: materiales para una historia gráfica de la escena valenciana*. Centro de Documentación Escénica de Teatros de la Generalitat, 2010.

LAMARCA, Luis. *El Teatro en Valencia, desde sus orígenes hasta nuestros días*. Valencia 1840.

LLORET, Jaume. *El teatre a Alacant (1833-1936)*. València, Generalitat-Consell Valencià de Cultura, 1998.

MATOS GAMBOA, J. "El imaginario social sobre el teatro, tradición sociológica e interdisciplinariedad", en *Contribuciones a las Ciencias Sociales*. 2011. [www.eumed.net/rev/cccscs/16/Ver\\_aptado\\_sobre Sociología del hecho teatral](http://www.eumed.net/rev/cccscs/16/Ver_aptado_sobre_Sociología_del_hecho_teatral).

- MERIMÉE, Henri. *L'Art dramatique à Valencia, depuis les origines jusqu'au commencement du XVIIème siècle*. Toulouse, 1913. Bibliothèque méridionale
- MERIMÉE, Henri. *Spectacles et comédiens à Valencia (1580-1630)*. Toulouse, 1913. Bibliothèque méridionale.
- MORAGAS, Salvador, *L'escenari teatral*, Barcelona, Barcino, 1975.
- MUNDI, Francisco. *El teatro de la Guerra Civil*, PPU. Barcelona, 1987.
- MUÑOZ, Berta, *Fuentes y recursos para el estudio del teatro español, I: mapa de la documentación teatral en España*. Madrid, CDT, 2011
- PALOMERO, Josep. *D'Eduard Escalante a Rodolf Sirera: Perspectiva del teatre valencià modern*. Tabarca, 1995
- RUÍZ RAMÓN, Francisco. *Historia del teatro español del S.XX*. Cátedra, 2007.
- SANCHIS GUARNER, Manuel. *Un resumen de la historia del teatro en Valencia*. Artes Gráficas Soler, 1963
- SANCHIS GUARNER, Manuel. *Els inicis del teatre valencià modern: 1845-1874*. Universidad de Valencia, 1980.
- SIRERA, Josep Lluís, *El Teatre Principal de València*. València, Alfons el Magnànim, 1986.
- SIRERA, Josep Lluís; Remei MIRALLES y Juli LEAL, *Històries de teatres* (serie de 13 capítulos en dvd). Realizador: Carlos Castro; producción: Ràdio televisió valenciana-Adí produccions, 2002-2003.
- SIRERA, Josep Lluís; MIRALLES, Remei. *Teatre dramàtic de començaments del segle XX*. Volumen 27 de Biblioteca de Autors Valencians. Edicions Alfons el Magnànim, 1993.
- SOLÀ, Caterina. *El teatre valencià durant la dictadura (1920-1930)*. Volumen 3 de Monografías de teatros. Edicions 62, 1976
- VILLEGAS, Juan, *Para un modelo de historia del teatro*. Irvine (California), Gestos, 1997.

VV.AA: *Espais teatrals a la comunitat valenciana*. València, Generalitat valenciana, 1982.

VV.AA: *60 Anys de Teatre Universitari*. València. Universidad de Valencia, 1993.

VVAA: *Tres paredes para ti. Los espacios escénicos en España*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1995.

VV.AA: *Teatro español [De la A a la Z]*. Espasa, 2005.

VVAA: *Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana*. Prensa Valenciana, 2005.

## **10. 2. ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS CONSULTADOS**

- Archivo Municipal de Valencia
- Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia
- Biblioteca de Teatro y Centro de Documentación escénica. IVC.
- Biblioteca Joan Reglà de la Universidad de Valencia.
- Biblioteca de Ciencias Sociales de la Universidad de Valencia.
- Biblioteca del Museo Valenciano de Etnología.
- Biblioteca Pública de Valencia
- Biblioteca de la Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia
- Hemeroteca Municipal

## **10.3. PRENSA CONSULTADA**

- *Jornada*. Entre 1941 y 1961
- *El Mercantil Valenciano*. Entre 1909 y 1910; y a partir de 1920
- *Levante*. A partir de 1939



- *Las Provincias*. Entre 1925 y 1961
- *Pueblo*. Entre 1909 y 1910
- *La Correspondencia de Valencia*. Entre 1920 y 1936
- *Valencia Atracción* (Revista). Entre 1909-1910.

#### **10.4. PAGINAS WEB Y BLOGS CONSULTADOS**

- Teatro Chapí.

[Hhttp://www.teatrochapi.com](http://www.teatrochapi.com)

- Turismo de Ceuta.

[http:// www. ceutaturistica.com](http://www.ceutaturistica.com)

- Valencia Antigua: Historia Gráfica

<https://www.facebook.com/groups/220301906461/>

- *Valencia en Blanco y Negro*.

<http://valenciablancoynegro.blogspot.com.es/>

- *Valencia Historia Gráfica (VHG)*

<http://juanansoler.blogspot.com>



## **ANEXOS**

# I. IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

## 1.1. EL BARRIO.



El tramo que iba desde plaza de Emilio Castelar (Ayuntamiento) al cruce Játiva-Colon, siempre se llamo calle Ruzafa. En 1905, el Ayuntamiento le cambio de nombre y la denomino Pi i Margall, al mismo tiempo alargó su trazado hasta la Gran Vía Marqués del Turia. Después de la Guerra civil recibió el nombre de Calvo Sotelo. Con la democracia recuperó su denominación inicial, el actual Paseo de Ruzafa. Fuente: VHG



En principio, el Paseo Ruzafa estaba proyectado como una gran avenida que llegaría hasta Blanquerías. Solo se terminó una parte. Fuente: VHG

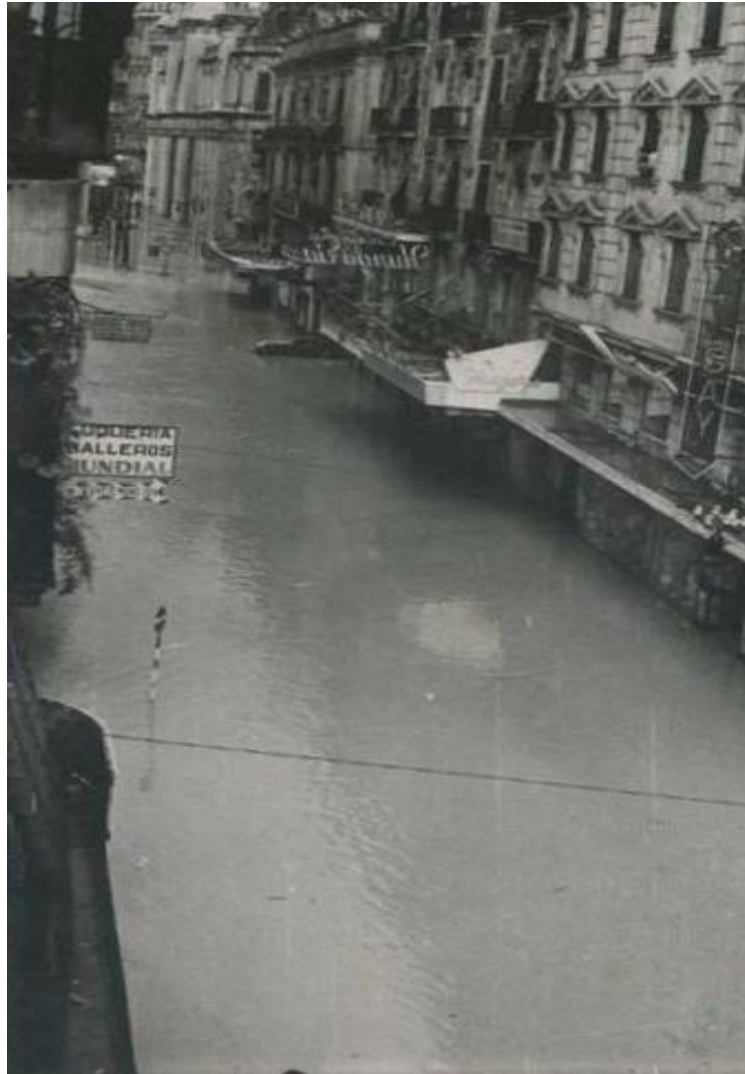
## I.2. LA CALLE



Calle de Calvo Sotelo. Todavía podían verse las vías del tranvía. Hasta mediados de los años 50 era una calle por la que circulaba el tráfico, dirección desde Ruzafa hacia Plaza del Ayuntamiento. Años 50. Fuente VHG



El edificio del Café Gran Peña, donde se ubicaron Almacenes Cuadrado, 1930. Fuente: VHG



Otra vista de la calle tras la riada del 14 de octubre de 1957. A la Altura de la cafetería Hungaria. Fuente: Julio Cob



Los famosos Almacenes Gay, un referente en el comercio valenciano, 1957. Fuente: Rafael Solaz

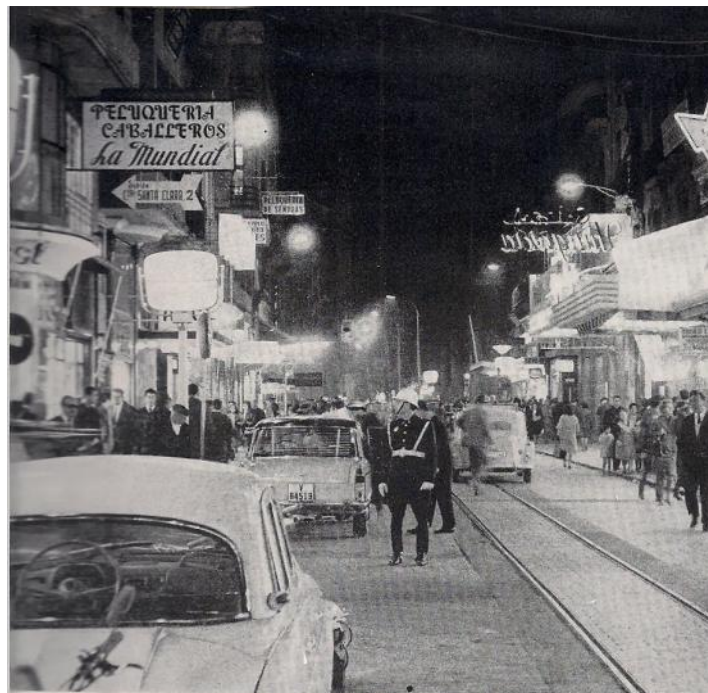


La misma cera del Teatro Eslava desde el principio de la calle. El *Teatro Lírico*, en segundo término, a la izquierda. Fuente: VHG.





El *Broadway* valenciano, con sus carteles luminosos, 1958. A la izquierda, Cafetería Lauria y a la derecha, Casa Balanzá. Recordada por muchos como *una de las calles más bonitas de Valencia*. Fuente: *Cartelera*



C/ Calvo Sotelo, 1960. Fuente: V.H.G.



Los billares Colón, Almacenes Gay y a continuación el Cine Eslava, en el lugar que ocupó el teatro. Fuente VHG

### I. 3. EL TEATRO



A consecuencia de las inundaciones de la riada, el Teatro Eslava fue reformado por tercera vez en su historia. En esos momentos estaba en cartel *El Vendaval*, de Anouilh, a cargo de la compañía de Rafael Rivelles. 1957. Fuente: Julio Cob.



## II. TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS REALIZADAS

### II. 1. JUAN ALFONSO GIL ALBORS (20-02-2017)

**- Juan Alfonso, le agradecemos mucho tener la ocasión de conversar con usted. Habiendo tenido la suerte de asistir como espectador a muchas obras en el Eslava, incluso estrenar obras propias, es para nosotros un privilegio que nos transmita los recuerdos de su experiencia. ¿Recuerda cuál fue la última representación que vio en el teatro Eslava?**

- Por supuesto, ¡Cómo no! Fue *Yerma*, con Aurora Bautista. Estuve con Barber y al terminar casi que terminamos todos llorando al salir. Pero de verdad... Realmente fue muy emotivo. No entendíamos, y no podíamos creer que aquello fuera a terminarse.

**- ¿Supo los motivos del cierre?**

- Yo era muy amigo de Barber e imagino que fueron motivos económicos. El teatro no iba mal, pero en esa época muchos teatros habían cambiado o estaban cambiando a cine. El cine americano era una invasión. Incluso publiqué una nota en prensa al respecto, que aunque fue en 1978 era una especie de protesta por la situación.

**- ¿Qué recuerda de la concepción que se tenía de este teatro entre los valencianos?**

- Pues que era un teatro distinto a todos los demás. Yo diría que incluso más selecto en esa época que el Principal, que por esa época ya ponía revistas. Era un teatro de comedia. Anteriormente recuerdo cuando iba con mi madre al Eslava y ya veía a Rafael Rivelles y las compañías importantes que venían de Madrid. Durante un tiempo se puso de moda que las obras de Madrid más importantes

luego iban a provincias con otro elenco y decorados, cosa que no era lo mismo. En el Eslava podía verse el reparto original, y eso gustaba mucho.

**- ¿Cuándo empezó usted con el teatro?**

- Yo fui un autor tardío, porque iba para futbolista... A ver, te hago un breve resumen... Estudié en los Escolapios, en una época que había mucha rivalidad con los Jesuitas, los Maristas... eran equipos que sonaban mucho. Además como éramos niños de la guerra perdimos tres años y ya teníamos 17 o 18 años. En una final de Mestalla entre Jesuitas y Escolapios, época en la que El Alcoyano subió a primera división, como parece que hice buen partido pues el entrenador del equipo, que había ido a ver a un sobrino me vio jugar y se interesó. Yo, en principio solo iba a estudiar hasta 5 de bachiller y luego me iba a poner a trabajar. Hablaron con mi madre y le propusieron que me fuese a Alcoy y me becarían los estudios y el hospedaje mientras jugaba al fútbol. Estuve dos temporadas, durante los dos siguientes cursos 6º y 7º, y cuando acabe el examen del estado era cuando el equipo volvió a segunda división. Entonces, mientras veíamos qué pasaba, y también por la edad, que algunos no tenían 18 años, como el presidente del club tenía también otros equipos, como el Onteniente, el Játiva, etc. pues jugábamos amistosos pero nos entrenábamos y todo con el primer equipo. Me cedieron a mí al Albaidense, pero me lesioné, me dieron una patada terrible. Me tuvieron que operar vestido de futbolista porque si me movían me moría. Vinieron varios coches desde Valencia a Albaida para el entierro, incluso mi madre mando el traje para enterrarme. Esa vez fue la primera que “me mataron”, luego hubieron dos más...

**- Verdaderamente sí que ha tenido una vida interesante...**

- La segunda fue en un libro que hizo un escritor en Alcoy. Escribió sobre las 300 figuras más importantes de Alcoy. Ya era en el 64 y cuando hizo mi

biografía, además de ponerme dos años más joven, dijo que me había muerto a los 46 años y estaba enterrado en París.

El director del periódico de allí, que me conocía, me llamó y me dijo que me habían matado y así me enteré. Una de las razones pudo ser que la primera enciclopedia que se hizo llegaba hasta esa fecha, y el que siguió después pues me mató. Yo llegué a hablar con el autor porque escribí una carta al periódico, pero no en plan enfadado... El pobre me llamó después porque estaba avergonzado.

**- ¿Y la tercera?**

- Pues no es que me mataran, es que estuve al borde de la muerte... Cuando cumplí los 80 tuve cáncer en un riñón y entonces como pensaban que la cosa iba a ir mal pues mis hijos hicieron un libro recopilatorio de toda mi trayectoria, tanto personal como profesional. También hablaron con Bellveser, yo había sido compañero de su padre y había relación, nos conocemos muchos años. Estaba de director en la Institución Alfonso el Magnánimo y le propusieron que hicieran mis obras. Yo soy el único que la tiene en vida. Ahora te los mostraré... un volumen de las obras en castellano y otro en valenciano. Además el de mis hijos, que solo se hicieron 30, para la familia. Recoge desde mi infancia con fotografías hasta mis estrenos. Todo.

**- ¿Cuándo inició su trayectoria en Valencia?**

- Después de la lesión me vine a Valencia. Hice varios partidos en el equipo de la parroquia porque había un equipo de fútbol, graciosamente llamado *Los millonarios*. También un grupo de teatro y en esa época es cuando empecé a tomar contacto con este mundo.

**- Entonces ¿usted llegó a ser actor?**

- Bueno, solo en tres obras. Yo no servía para actor porque nunca he tenido mucha memoria para esas cosas.

**- ¿Y cómo empezó a escribir?**

- Todo empezó en la época que te he contado que estuve en el hospital. Por cierto, que no te he contado que me salvé porque tuve la suerte de que hubiera un equipo quirúrgico que estrené yo. Lo habían traído cuando la Guerra Civil desde Francia y no se había llegado a utilizar. Gracias a ello me salvé. Volviendo a la literatura, como me aburría mucho y no había radio ni televisión, aquello era un aburrimiento. Venían a verme por la noche los jóvenes, los chicos y las chicas y traían la guitarra, cantábamos, etc. un día vino a verme el zapatero, que era vegetariano y esperantista, y me trajo algunos libros. Entre ellos, la vida de Buda, de Confucio, de Jesús... pero también, entre ellos unos libros de estraperlo, que estaban en castellano aunque eran de Francia. Eran de Camus, Becket, de los filósofos de la época. Empecé a leer más y empezó a interesarme más la literatura. Era un momento donde también estaban de moda los existencialistas.

Retomando el tema... de nuevo en Valencia, tenía que trabajar y conseguí entrar como ordenanza en una emisora. Entonces no había escuela de periodismo y fui poco a poco, peldaño a peldaño. Era Radio Alerta, la emisora del movimiento, pero fue la forma de empezar. Al entrar en la emisora, estaban dando radioteatro y al preguntarme qué sabía hacer dije que había leído teatro y me orienté hacia eso. Entre todas las emisoras, creé el primer espacio cultural de la época, ya que casi todo eran espacios de discos dedicados. Pasaron los años los años, y luego fui locutor, locutor redactor, jefe de emisiones, jefe de emisiones y producción y finalmente director de la emisora y posteriormente director regional. Con el cambio político, Suñer, de Alcira, crea una cadena



para valencia y pasé allí como director regional. Al final acabé en Radio Nacional. Luego en Teatres de la Generalitat y al final en la Academia de la lengua valenciana. ¡Tengo hasta una calle! Por cierto, he sido el único portero del mundo que ha salido a hombros de un campo de futbol. A los 13 años y a los 53. La última fue en un partido entre políticos y prensa en Mestalla. Tengo un cuadro que me hizo Segrelles y me dijo que solo habían dos. El mío y otro que había hecho para Zamora, el mejor portero del mundo.

**- ¿Cómo surgió escribir y empezar a compaginar la escritura con la radio?**

- Bueno, he trabajado mucho porque he tenido cinco hijos... pero haciendo memoria recuerdo que me planteé escribir algo y empecé a pensar... yo no he sido muy clerical, aunque he escrito algunas obras muy famosas como San Francisco de Borja, duque de Gandía o San Ignacio de Loyola, pero siempre me he centrado más en la figura del hombre que no en el religioso.

En esos momentos el Vaticano decía que en caso de problemas en el parto, entre elegir la vida de la madre o del hijo, la iglesia estaba en favor del hijo. Pero claro había un conflicto, normalmente un hombre casado prefería a su mujer. Entonces pensé en buscar un personaje que representara cada una de las posturas. Un sacerdote que defendiese al niño y un marido la vida de su mujer. Y de ahí salió *Por aquella noche en París*, mi primera obra. Estrenada en el Eslava.

Cuando la escribí, busqué profesionales que me dieran su opinión. Entre ellos hablé con Codoñer. Le llevé la obra y cuando fui a ver qué opinaba se había quedado de piedra, ya que él había pasado por lo mismo que yo contaba en la obra.

Codoñer, lo busqué para saber su opinión. Le llevo la obra y a él le estaba pasando lo mismo, cuando fui a saber qué opinaba se había quedado de piedra y

por eso se montó y se estrenó y de ahí vinieron las demás. La segunda que escribí no se conserva, y la tercera fue *Jerusalén 33*. En realidad, la segunda estrenada. La tercera se estrenó en Viveros en la feria de julio, sobre San Ignacio de Loyola, y luego en el Principal. Vino hasta Fraga.

**- ¿Qué autores forman parte de la misma línea que usted?**

- Pues lo mío ha sido un teatro de autor. Y en esa línea estábamos Manuel Molins y yo. Más tarde Rodolf Sirera... A su vez yo seguía un poco a Buero. En definitiva, un teatro de ideas.

**- ¿Qué recuerdos le trae el Paseo Ruzafa de la época?**

- Pues era uno de los centros neurálgicos de la juventud, zona de guateques. Por cierto, esa zona era el primer paseo que hubo. Cuando la gente joven llegaba hasta Correos, seguía por el Ayuntamiento, San Vicente hasta la calle la Paz y volvíamos. Nos veíamos los domingos y así conocí a mi mujer.

Y el Eslava, podríamos decir que el local de la alta sociedad. El Ruzafa, era más de revista. La arquitectura era espectacular. Con dorados y todo, espectacular.

Lástima que cuando las obras del cine dejaron todo como un solar...

Yo tengo fotografías con muchos actores y directores, pero son de época posterior.

**- Respecto a su carrera, ¿qué más puede contarnos? ¿Alguna anécdota?**

- *Un totem en la arena*, recorrió toda España. La hizo Ana Mariscal. La interpretó a los 53 años. Se estrenó en el Ateneo, la gente estaba sentada hasta en el pasillo cuando estrené esa obra. No era normal hacer una obra de dos personajes y como era la época de la guerra fría pues llamó mucho la atención

que se encontrasen una norteamericana y un piloto ruso, que es más joven. Además él con sus ideas soviéticas y ella norteamericanas. Coincidió en una época de tema político y claro la mala era ella y él el bueno. En ese momento era original y 5 o 6 primeras actrices la han interpretado. Fue un éxito entre los universitarios

De esta obra tengo alguna cosa curiosa. Entonces ya había sus cosas con el catalán. Vinieron los directivos del Ateneo a la lectura en el Club Universitario de la calle la Paz. La lectura fue un exitazo total. Era el presidente, el secretario y dos o tres personas más. Me dijeron si podía escribirla en valenciano, y entonces Sanchis Guarner la revisó pero no la autorizaron, en castellano si la dejaron hacer.

Otra cosa curiosa es que me arriesgué y estrené una obra de Max Aub mientras estaba en el exilio, *No*. Un montaje con sesenta personajes y con una escenografía increíble. Fue en julio de 1976 en el teatro Princesa de Valencia.

**- ¿Cómo conoció o entró en contacto con Juan Francisco Tamarit?**

- Tamarit fue el director de muchas de mis obras, aquí solo se hacían sainetes y él hacía teatro extranjero. Al final se fue a Madrid.

Pues en el Apolo, llegué a dirigir un Tenorio pro damnificados de la riada del 57, que vino Ricardo Calvo y más gente de Madrid. Dirigí esa obra. Tamarit estuvo. Él era del grupo de Amigos de la Poesía, donde estaba la élite intelectual de la universidad. Yo los conocí porque en la emisora les di un espacio donde pudieran recitar. También se hizo el primer programa sobre el uso del valenciano, que se llamó *Parlem bé*, en el que participaba conmigo Enric Valor.

**- ¿Ha tenido problemas para estrenar alguna obra?**

- Pues antes de ser director del primer Teatro Nacional aquí en Valencia. Yo era redactor de La Voz de Levante. Había mandado una obra a un concurso de San Sebastián, me la premiaron y tenía que ir a allí a por el premio, pero por circunstancias no podía ir y pedí que me lo mandaran. La obra fue *No matéis al inocente*. Todo surgió porque fui a Lourdes y me llevé una impresión negativa, es una crítica contra la iglesia.

En el Ateneo pedimos estrenarla allí y no contestaban, silencio administrativo. Me enteré que el presidente del jurado que me había dado el premio era el mismo que me censuraba. Escribí una carta bastante fuerte y no se estrenó. Pasa el tiempo, dos años o así y me nombran director del Teatro Nacional, que entonces fue el de la Princesa. Fui a la rueda de prensa anterior a la inauguración. Como no nos conocíamos en persona, me tocó sentarme muy cerca en el salón del Ayuntamiento de Valencia donde se celebraba la reunión. Un compañero preguntó quién iba a ser el director y tras unos instantes dijo que tenía que hablar con el alcalde y que nos lo diría en un momento. Al cabo salen y dicen que el director iba a ser yo, el revuelo fue monumental.

Tres años fui director del Teatro Nacional y nunca hablamos de aquella carta.

### **- ¿Cómo llegó su nombramiento en Teatros?**

- Con Villalonga también fue una casualidad. Había una rebelión por el cambio de mi antecesor, hubo una plataforma que nos reunimos en el Rialto para hablar con Villalonga sobre ello. Nombran a cinco para ir a hablar y me dicen que sea el portavoz. Allí estaba mi hijo mayor que era periodista suyo. Villalonga le dijo que si yo no quería ser y le dijo que no creía... Pero al final pues todos habían pensado en mí y acepté.

La verdad es que siempre he ido ascendiendo poco a poco y con trabajo. Nunca me han tenido que echar de ningún sitio. Cuando he dejado algo es porque me he ido yo y he salido bien de los sitios. He dejado amigos en todos los lugares en los que he trabajado.

## **II. 2 ANTONIO DÍAZ ZAMORA (24-04-2017).**

**- Antonio, le agradecemos que nos haya podido atender. Especialmente después de haber estado delicado de salud.**

- De nada. La verdad es que en mi vida como docente, en los últimos años me pedían muchas conferencias. Por ejemplo, si venía Paco Nieva, pues me llamaban para presentarlo porque éramos amigos. Antes las entrevistas no siempre me gustaban, pero luego hice tantas, que ya... Hubo un momento que decidí colaborar en lo que me pidieran. Sobre todo en la radio, y más en la televisión, me sentía bien porque me puedo expresar... haces puntos suspensivos, la expresión de la cara, las manos...

**- ¿Qué recuerda del Paseo Ruzafa de su niñez?**

- Pues la verdad es que yo ya no puedo pasar por allí. Me pongo malo. Ha cambiado todo tanto y tengo tantos recuerdos... Yo siempre he dicho que el Ruzafa era y es propiedad emocional mía, aunque hubiera un empresario.

Al lado, estaba el bar Ruzafa, el bar de los cómicos, aunque podía ir cualquiera. Que cómico para mí no era una palabra desdeñable, como la concepción que pueden tener algunos. Era el bar donde se reunían por la tarde a tomar café, después de la función. Un tanto por cien muy alto de clientes eran actores.

También recuerdo el bar Aparicio, y luego en lo que es la esquina con Martínez Cubells, estaba el teatro del Maestro Serrano, que ahí se estrenó la famosa Canción del Olvido, que estaba comprometida para Madrid, en un principio. El Lírico era toda la chaflanada de Martínez Cubells con Paseo de Ruzafa.

En cuanto a cines, El Lys, se hizo más tarde. Yo allí vi *La túnica sagrada*, que se estrenó allí. Llegó a haber un frontón, el frontón de Ruzafa, donde estaba el Lys. Como decía, yo no puedo ir por allí, había tantas cosas... También tiendas curiosas, como La casa del fumador.

Otras de las flores de la calle era, por ejemplo, la cafetera Hungaria, que estaba al lado del frontón. Había saloncillo, también iban mucho allí los actores de comedia. Debajo del salón de la planta baja, había otro donde se reunía la gente. Había mucha gente, también en cafería Lauria, Balanzá... los domingos era una locura. Mi hermana y yo nos asomábamos e íbamos de balcón en balcón, era un entretenimiento

**- ¿Cómo fue vivir sobre un teatro?**

- Pues la verdad es que yo me lo recorría todo. El Ruzafa iba de donde está ahora la entrada del Corte Inglés que recae al Paseo de Ruzafa hasta Colón, 3. Cogía también Colón 1, que era la finca familiar. Era ese tipo de finca que se meten partes de unas en otras. Todo eso era de la familia de mi padre. Me tengo que remontar a los bisabuelos paternos, que no los he conocido. Colón, 3 era la entrada de artistas. Luego había una farmacia, una peluquería y un restaurante que se llamaba *La nueva torera*.

**- ¿Qué recuerdos tiene del Eslava?**

- Pues ahora mismo no recuerdo si el nombre, al igual que el de Madrid era por don Hilarión Eslava... Era una rareza. Yo iba mucho, porque como hijo de dueño, pues siempre nos reservaban entradas. A mí me llevaba mi padre y no había problema. También pasaba con los dueños de otros teatros como el Apolo.

**- ¿Cómo definiría la relación entre Eslava y Ruzafa? Tan distintos y tan cerca...**

- El Eslava y el Ruzafa eran dos teatros de signo opuesto. En la *Historia del Musical del España*, un trabajo muy extenso, cuando llega al Ruzafa, lo cataloga como uno de los *templos* del género chico. Por el contrario, el Eslava era de comedia. Entonces estos teatros tenían compañía propia. Yo vi a Rafael Rivelles, Ismael merlo, Conchita Montes, Aurora Bautista, que lo cerró con *Yerma*... Era la primera vez que se hacía en teatro profesional, no en Teatro de Cámara.

Allí hacia temporadas la compañía Lope de Vega, que entonces igual estaban dos o tres meses. Vi *La vida es sueño*, *La casa de té de la luna de agosto*, *La alondra* de Anouilh, obras de peso. El Eslava, estaba en la categoría del Lara, y otros de Madrid. Solo al final de su vida, programó algo de revista, pero fueron puntuales, como la compañía de Zori, Santos y Codeso.

También estuve cuando la Lope de Vega hizo *Edipo rey* en versión de Pemán, con Paco Rabal, ya con nombre. También, la de Pepita Serrador, la adaptación de *El puente de Waterloo*.

Las compañías importantes que rodaban iban mucho a Eslava, otras iban al Serrano, de menos categoría.

**- ¿Alguna anécdota de una obra vista en Eslava?**

- Pues sí, recuerdo a M<sup>a</sup> Jesús Valdés. Se retiro porque su marido era el médico de Franco. Nadie la obligó. Eran palabras mayores... Valdés protagonizó *La hora de la fantasía*, de Ana Bonacci.

La adaptación de cine no tenía parangón. Era fuerte para la época y no me dejaron verla. Y eso que en casa eran por carácter liberales, pero aquello estaba un poco en el límite... para mí se convirtió en un mito. En la película, la protagonista era Kim Novak, con el nombre de Kelly la bomba. En el cambio de papeles de esa obra hay un cambio psicológico muy interesante. La señora se vuelve menos señora y la prostituta más decente.

**- ¿Estuvo en esa última función del Eslava?**

- Sí, fue muy emocionante, la última función de la noche, que al día siguiente ya lo cerraban, Aurora hizo salir a todo el personal del teatro a saludar al escenario. Luego la primera película que vi allí fue *El Cid*, de Anthony Mann.

**- ¿Cómo era la situación en el panorama teatral?**

- En el Principal hacían de todo, zarzuela, ballet... Aparte del circuito profesional, estaba el circuito amateur: el Talía, el Patronato, el Micalet que tenía teatro dominical en dos sesiones de tarde. El público era burguesón, pero proletario. Tengo recuerdos de estos teatros porque yo iba mucho a todos. Sobre todo porque mi abuelo materno, que le gustaba mucho la zarzuela iba al Escalante (Patronato).

Como decía, en el teatro no profesional estaba el TEU Y los teatros de cámara. Entre los más importantes, estaba el T.E.U del distrito, que yo fui el último director. Otros eran el Teatre Estudi de Lo rat penat, y el Alcázar, con comedia valenciana, pero era anterior. Luego pasó a variedades.



Muchos amigos confunden revista con variedades, pero no es lo mismo. Por ejemplo, una importante era la compañía de Joaquín Gasa, que tenía teatro en Barcelona. Eran espectáculos estupendos. El famoso Alfredo Alaria, un showman estupendo, hizo con él dos revistas: *De Cuba a España*, y *De las Vegas a España*. La segunda en el Principal, la otra en Ruzafa

**- ¿Cómo era el público de entonces?**

- La popularidad era el Ruzafa. Las colas llegaban los domingos hasta la esquina donde ahora está Zara. Había una particularidad, y es que en el patio de butacas no había palcos, habían sustituido eso por más butacas, se llamaba preferente, y tener una entrada ahí y lograr una de las primeras filas pues era como estar en patio de butacas. Así que la gente entraba a lo loco. Como *templo* del género chico, fue más bien el periodo desde finales del XIX hasta los veinte. A partir de los treinta, o poco antes el teatro dio un viraje, muchos compositores como el Maestro Guerrero o Alonso se pasaron a la revista, llevando incluso compañía propia. En la época de mis abuelos el Ruzafa tenía compañía.

**- ¿Y el precio de las entradas?**

- Pues el Principal siempre fue más caro, pero dependía del espectáculo.

**- ¿Qué ha sido el teatro para usted?**

- Pues todo. Es una fascinación. Se va montando todo y cuando ya hay un ensayo más avanzado y todo empieza a salir, se produce como *un pasmo*, un cataclismo, una verdadera magia.



### III. TABLA RESUMEN DE LAS EDIFICACIONES PROYECTADAS POR MANUEL CORTINA

PROYECTOS EN VALENCIA				
Año del proyecto	Nombre	Ubicación	Descripción	Estado
1895		Calle Caballeros	Casa para Ricardo Aliño.	Desaparecida
1896	<b>Edificio Cortina I</b>	Calle Félix Pizcueta número 3	Edificio en el Ensanche en el que se combinan figuras románicas, góticas, bizantinas e islámicas.	Correcto
1897	<b>Casa Peris</b>	Calle Caballeros núm. 8 con calle de los Borja	Edificio de carácter medievalista con fachada de piedra y ladrillo en la que abundan escudos, dragones y arcos lobulados.	Correcto
1897	<b>Casa Vela</b>	Plaza de Santa Catalina número 6	Casa para Ignacia Vela	¿?
1897	<b>Palacio del conde de Nieulant</b>	Plaza de Villarrasa, 2.	Remodelación de la fachada	Desaparecido
1897-1909	<b>Cuartel de Artillería en Valencia</b>	Ciudadela		Demolido en 1960
1898	<b>Casa Cortina</b>	Calle de Sorní, 5		Desaparecido
1898	<b>Casa Bonora</b>	Calle San Vicente número 115		¿?
1899	<b>Chalet Martínez</b>	Calle de Guillén de Castro 98		Desaparecido

1898-99	<b>Casa Oroval</b>	Calle de Colón, 74 esquina a la de Sorní		Desaparecido
1899		Calle de Pizarro (hoy del Taquígrafo Martí)		Desaparecido
1899	<b>Casa Moreno</b>	Gran Vía Marqués del Turia esquina Calle de Pizarro		Desaparecido
1900		Calle Cuenca	Almacenes para José Alpera	Desconocido
1901	<b>Edificio Cortina II o Casa de los Dragones</b>	Calles Sorní número 4 y Jorge Juan número 3	Edificio construido para su padre, Antonio Cortina.	Conservado parcialmente
1901	<b>Casa Aparici</b>	Gran Vía Marqués del Turia esquina Calle de Pizarro (hoy del Taquígrafo Martí)		Desaparecido
1901		Calle Hernán Cortés, 9		Desaparecido
1902	<b>Casa Morris</b>	Calle del Conde de Salvatierra, 6		Desaparecido
1905	<b>Edificio Cortina Pérez</b>	Calle Sorní número 23 esquina con Grabador Esteve	Edificio para su hermano Antonio Cortina Pérez.	Correcto

1906	<b>Grupo de viviendas</b>	Camino viejo de Valencia a Patraix, actualmente calle Ramón de Castro	Conjunto de 25 viviendas obreras para el Patronato de la Sociedad Constructora de Casas para Obreros de Valencia.	Estado de conservación muy deficiente
1906		Calle Sorní núm. 33		Correcto
1906	<b>Casa Payá</b>	Gran Vía Marqués del Turia esquina Calle de Gregorio Mayáns		Desaparecido
1907	<b>Edificio Ferraz</b>	Plaza de Tetuán núm. 8	Cortina se encarga de remodelar la fachada del edificio, del siglo XVIII.	Correcto
1908	<b>Teatro Eslava</b>	Paseo de Ruzafa	Teatro construido siguiendo una tendencia ecléctica de influencia neomudéjar.	Desaparecido en 1961
1914	<b>Colegio del Patriarca</b>		Verja de cerramiento de la parte trasera del Colegio.  La reja de la verja, de hierro, está decorada con cabezas de dragones y flores de lis y está sujeta por pilares de piedra decorados con pináculos y esferas.	Correcto
1926		Calle Sorní núm. 14		Correcto

PROYECTOS EN PATERNA				
Año del proyecto	Nombre	Ubicación	Descripción	Estado
1895	<b>Chalet Cortina</b>	Calle Juan Magal Benzó 18	Primer proyecto de Cortina en estilo ecléctico, combina elementos bizantinos, árabes y góticos.	Correcto
1896	<b>Cementerio Municipal</b>	Barrio del Cementerio	Partiendo del proyecto de 1886 de Vicente Peris, Cortina construye el cementerio.	Correcto
ca. 1900	<b>Chalet o Villa Oroval</b>	Calle Juan Magal Benzo nº 20	Edificio para Eduardo Oroval	Correcto
ca. 1900	<b>Chalet</b>	Calle Ernesto Ferrando 12		Muy transformado
1930	<b>Capilla Martínez Aloy</b>		Capilla añadida a la Villa Oroval.	Correcto

PROYECTOS RESTO DE ESPAÑA				
Año del proyecto	Nombre	Ubicación	Descripción	Estado
1893	Lavadero público	Gandía		Desaparecido
18946	Ermita de la Marchuquera	Barrio de la Marchuquera, Gandía	Obra de estilo neogótico.	Correcto
1894	Instituto Oftalmológico del Doctor Viciano	Algemesí		Desaparecido
ca.1900	Chalet <i>Masía la Barraca</i>	Calle del Pintor Francisco Lozano, Bétera		Correcto
ca. 19007	Casa Cerní o Casa de los Dragones	Calle de Camoens, esquina a la de Millán Astray, Ceuta	Edificio construido para los hermanos Ricardo y Francisco Cerni González.	Correcto
1903	Ermita de la Virgen del Carmen	Teruel		Correcto
1915	Teatro Chapí	Villena	Proyecto de estilo neomudéjar, del que solo se ejecutaron con el diseño de Cortina los laterales. Abandonó la dirección de obra en 1916. La obra continuaría en 1922 bajo un nuevo proyecto de Garín Hermanos.	No terminado
ca. 1915	Palacio Puchol	Calle de Polo de Bernabé, 26A, Villarreal		Correcto

1918	<b>Chalet de la familia Giner-Cortina</b>	Torrente	Proyecto para su hermana y su cuñado José Giner. El edificio actualmente está en ruinas, tras ser ocupado ilegalmente y sufrir un incendio en 2006.	En ruinas
------	---	----------	---	-----------



#### IV. TABLA RESUMEN DE LAS PRINCIPALES TIPOLOGÍAS DE COMEDIA<sup>315</sup>.

ALTA	De contenido y estructura eminentemente literario, que utiliza juegos de lenguaje y plantea, bordeando a veces los grandes temas trágicos, situaciones y conflictos referidos al amor, las relaciones familiares, la amistad y asuntos semejantes./ Género teatral de intención pedagógica y moralizadora, caracterizado por el sentimentalismo, que surgió en España en la segunda mitad del S.XX.
ANTIGUA	Primera etapa de la comedia griega, que llegó a su plenitud en el S. V a.C. y que se caracteriza por su contenido fundamentalmente satírico y mordaz contra personas e instituciones de la época, y por la utilización de un lenguaje crudo y en ocasiones obsceno. El dramaturgo más representativo de esta comedia fue Aristófanes.
BURGUESA	Tipo de comedia que a partir del S.XVIII, reproduce los defectos y virtudes de la clase burguesa, con un claro afán moralizante y conservador.
BURLESCA	También llamada de disparates. Muchas veces gira en torno a las bufas aventuras de un personaje extravagante.
BAJA	Caracterizada por la utilización de recursos visuales, como caídas, efectos de indumentaria y <i>gags</i> de distinto tipo, así como por el uso de procedimientos propios del mimo y la farsa.
DE APARATO	La que cuenta con abundancia de tramoyas y recursos escénicos.
DEL ARTE/ DELL' ARTE	Género de teatro popular que nace en Italia a mediados del S. XVI y desaparece prácticamente a comienzos del XIX. Se plantea a partir de la improvisación que los actores hacen en torno a un asunto dramático convencional. El mimo y la capacidad gimnástica eran de gran importancia en la representación, que normalmente

<sup>315</sup> Realizada a partir de: HUERTA, Javier; PERAL, Emilio; URZAIZ, Héctor. *Teatro español de la A a la Z*. Espasa, Madrid, 2005 y GÓMEZ GARCÍA, Manuel. *Diccionario Akal de Teatro*. Ediciones Akal. 1997.

	<p>tenía como asunto el amor de una pareja obstaculizado por sus padres, por un viejo libidinoso o personajes similares. El personaje básico es Arlequín, uno de los criados o “zanni” que tiene por compañera a la ingenua y pícara Colombina. La pareja de amantes suele estar encarnada en Florindo e Isabella. Otros criados son el torpe Truffaldino, el astuto Brighella, Scaramuccia, Mezzottino, Coviello, Scapini y Pulcinella. Pantalone y el Dottore encarnan a los viejos libidinosos o cómicos, y el Capitano al presuntuoso militar.</p>
DE CAPA Y ESPADA	<p>En el teatro español del S. de Oro, la que refleja las costumbres caballerescas de aquel tiempo. Se caracteriza por la utilización de los actores de la capa, con el fin de encubrir su condición, y la espada, en distintos duelos y peticiones. Se desarrolla en una ambientación urbana.</p>
DE CARÁCTER	<p>Aquella cuyo fin principal es la pintura del carácter de las personas, mediante la expresión de los rasgos y defectos físicos y psicológicos que las definen. Molière escribió obras de este tipo (<i>El avaro</i>, <i>Tartufo</i>, etc.)</p>
DE COSTUMBRES / DE GÉNERO	<p>La que trata de los actos comunes de la vida social ordinaria, tanto en el plano personal como social. Tuvo especial desarrollo durante el siglo XIX, a partir de intentos moralizantes o de crítica social.</p>
DE ENREDO O EQUIVOCACIONES	<p>Aquella cuyo mérito reside principalmente en lo ingenioso y complicado de la trama. <i>Don Gil de las calzas verdes</i>, de Tirso de Molina, encaja en este tipo.</p>
ERUDITA	<p>Comedia literaria de intriga, propia del Renacimiento italiano, que seguía el modelo de las comedias de capa griega, por contraposición a la <i>Commedia dell'Arte</i>. Entre otros, escribieron este tipo de comedia Aretino, Ariosto y Maquiavelo.</p>
DE LA FELICIDAD	<p>Locución que se aplica a la obra de López Rubio, Ruíz Iriarte y Edgar Neville, según Ruíz Ramón. Estos autores poseen “oficio y habilidad en la construcción de la pieza, calidad literaria en el diálogo, una visión amable, irónica y comprensiva de la vida humana y una común voluntad de hacer sonreír inteligentemente al espectador”.</p>
DE FIGURÓN	<p>Variante de la comedia de carácter en el S. XVII, cuyo protagonista tiene algún vicio ridículo y extravagante. Sirva como ejemplo <i>El lindo don Diego</i>, de Agustín de Moreto.</p>

DE FOLLA O DE EPISODIOS	Conjunto de pasos o escenas cortas en torno a un tema o conflicto común. En las follas clásicas estos breves cuadros cómicos solían mezclarse con otros musicales.
GRIEGA	Se desarrolló en la Grecia clásica. Se suele dividir en tres periodos de estudio: la antigua, la media y la nueva.
HEROICA	Trata de personajes de carácter heroico y presenta con elevado nivel literario, un asunto noble y distintos conflictos violentos, ponderando virtudes como el valor, el honor y la lealtad. El género pasó de España a Francia y a Inglaterra. Por sus características, la comedia heroica, muy popular en el S. XVIII, se representaba con gran aparato de tramoya y de figuración.
DE IDEAS	También llamada filosófica, trata de asuntos y conflictos en que se plantean teorías filosóficas y actitudes vitales. Muchas obras de Calderón de la Barca, y más cercanamente de Camus, Sastre y otros. Parte del teatro del absurdo podría encuadrarse en este grupo.
DE INTRIGA	Caracterizada por la vivacidad de diálogos, situaciones y complejidad del argumento, girando éste en torno a uno o varios conflictos que han de ser resueltos. No se da un estudio profundo de los personajes, ni se entra en rigor en grandes temas o teorías.
JUGUETE CÓMICO	Pieza teatral de corta duración y de asunto frívolo, ingenioso y ligero.
LIGERA /VODEVIL	Comedia aligerada por canciones y bailes, de carácter marcadamente frívolo, alegre y de asunto amoroso. Muy popular en Francia en los siglos XVIII y XIX / Comedia ligera, de asunto amoroso y caracterizada por la intriga y el enredo / Espectáculo de variedades, con distintos argumentos teatralizados, similar al “music-hall”.
LÍRICA	Perteneciente al género chico. Con un solo decorado, pocos personajes y ausencia de coros. Es propia para escenarios pequeños.
DE MAGIA	Se caracteriza por contar en su trama con la intervención de personajes maravillosos y sobrenaturales, a cuyo fin se utilizan muchas tramoyas para lograr efectos sorprendentes, como vuelos, transformaciones, apariciones y desapariciones repentinas de objetos y personajes. Tipología muy popular en España durante el siglo XVII y XVIII.
MUSICAL	La que está integrada por partes de texto hablado y otras cantables, musicadas y bailables. Género derivado de la opereta. Arraigó y llegó a su máxima expansión en Estados Unidos a lo largo del S. XX. En los últimos años ha experimentado un renacimiento en España.

NEGRA	Cercana a la tragicomedia. Aquella que a pesar de tener un final feliz tiene una visión pesimista de la existencia. Son ejemplares las piezas negras de Jean Anouilh.
NUEVA	Tercera etapa de la comedia griega, abarca los siglos IV y III a. C. y se caracteriza por la crítica a situaciones y comportamientos en el ámbito social y doméstico. Su principal representante es Menandro.
DE PARODIA	Pertenece al género ínfimo. Modalidad del género chico determinada por sus concesiones a las variedades y la opereta, por la breve duración de las obras y por cierto carácter picante.
PASTORIL	Dedicada a la idílica vida en el campo con ejemplos prototípicos en Lope de Vega como <i>La selva sin amor</i> .
ROMANA	Las comedias romanas o togadas eran las comedias latinas de argumento romano, que sustituyeron a las comedias de capa griega, y también las de personajes de condición humilde. En principio comenzó por atacar los vicios populares con un lenguaje directo, por lo que fue denominada comedia tabernaria. Posteriormente los autores comenzaron a criticar a los magistrados y triunfadores ( <i>praetextatae</i> y <i>trabeatae</i> ).
DE SANTOS	También llamada retablo. Está emparentada como las moralidades y los autos sacramentales, a los misterios medievales, y tiene por asunto los milagros y hechos piadosos de los santos de la iglesia católica.
SATÍRICA	La que tiene por objeto la crítica de un personaje, un vicio, una institución, etc.
SENTIMENTAL	La que trata de criticar los vicios personales y sociales, y educar al público vinculándolo sentimentalmente con los personajes y conflictos que suceden en la escena
DE SITUACIONES	Caracterizada por un cambio permanente de situaciones, por la rapidez de la trama y por la utilización del recurso del efecto sorpresa.


## V. DOCUMENTACIÓN COMPLEMENTARIA

### V. 1. MEMORIA DEL PROYECTO PARA LA ADAPTACIÓN DEL TEATRO ESLAVA EN CINE

2 1  
PROYECTO DE REFORMA DEL ACTUAL TEATRO ESLAVA SITUADO EN LA  
LA CALLE CALVO SOTELO Nº 17 PARA SU ADAPTACION EN CINEMA-  
TOGRAFO.

PROPIETARIOS: HEREDEROS DE D. LUIS SANTONJA FAUS  
EMPRESARIO INTERESADO: D. CESAREO GONZALEZ

#### MEMORIA



El actual teatro Eslava de nuestra ciudad, construido 50 años  
atrás fué objeto de numerosas obras de reforma y adaptacio-  
nes obligadas por la falta de aforo y de espacio disponible  
en su parte de escena, talleres, almacenes y camerinos hasta  
culminar en el año 1.929 con la configuración actual y su des-  
tino exclusivo de representaciones teatrales.

Aprobado, la orden de 3 de Mayo de 1.935, el Reglamento de Poli-  
cia de Espectáculos Públicos, dicho local difícilmente podía  
cumplir con muchas premisas emanadas de dicha ley, tanto en lo  
referente a seguridad de los espectadores y de los actores co-  
mo a comodidades de unos y otros.

Las cosas en este lugar, se nos encarga el estudio de su habi-  
litación para local de cinematógrafo con amplio sentido de  
confortabilidad, decoro y ejecución para disponer de él en pri-  
mera línea, dentro de un aforo permisible y en cierto modo si-  
milar el actual teatro por quedar ambos incluidos en el apar-  
tado c) del Artículo 115 del Reglamento; No obstante mejora  
a grupo 3 de grupo 1 al suprimir talleres, telares, la escana  
en una palabra.

Así pues hemos proyectado partiendo de los límites que seña-  
la el Reglamento, o más en todo aquello que el local por su vo-  
lumen y estructura permitian. Una mayor interpretación en be-  
neficio del público, tal como es deseo tanto de propietarios  
como de empresarios hubieran precisado de unas condiciones

en nuestra ciudad.

DESARROLLO DEL PROYECTO.

Expuesto y teniendo en cuenta lo anteriormente dicho, concebimos como solución más viable la situación de la pantalla en la parte del salón más cercana a la calle y proyectar desde el fondo con lo cual solucionamos:

1º La amplitud de puertas de salida del local para su fácil desalojamiento (Art. 131) mediante amplísimas salidas laterales y centrales bajo la pantalla, en zona despejada, hasta la primera fila de espectadores.

2º Un aumento grande de volumen en la sala, al seguir manteniendo la cubierta del escenario y alojando en este espacio el nuevo anfiteatro, pudiendo así, darle una mayor pendiente a este (1 y mejorando por tanto la visión de dichos espectadores.

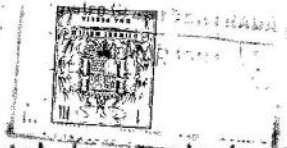
3º Permite la solución adoptada, la colocación de los proyectores bajo el anfiteatro, tal como es norma actual de buena disposición (proyección horizontal) y mejorando así mismo la amplitud de techo de anfiteatro en patio de butacas que se eleva por encima de los 5 metros, logrando una más perfecta audición y ningún sentido de agobio por techo bajo, con visual del último espectador 1,5a. de separación hasta el extremo del forjado del anfiteatro. Así pues quedan salvadas en extremo las disposiciones referentes a buena visión y volumen del local (Art. 122) se requieren 4,-m<sup>3</sup> por espectador y se disponen de 5,20 m<sup>3</sup>.

Referente a la buena ventilación y climatización, iluminación, extintores de incendios, etc. es lógico suponer que una realización de esta envergadura ha de superar en mucho, tanto por técnico como por límites, lo que cualquier mente previsora pudiera advertir en 1.935 en dicha orden.

En las distintas dependencias se siguen criterios análogos.

En el vestíbulo exterior se prevee un ensanchamiento hasta el límite posible con la supresión de columnas en fachadas, supresión así mismo del escalón de entrada y posible amplificación co





La unión del portal de entrada de vecinos atrasando la entrada de estos hasta el arranque de escalera. Queda el vestíbulo abierto hasta situar las cancelas de entrada al vestíbulo de patio de butacas con amplitud sobrada y exclusivamente para estos, quedando también en el vestíbulo abierto las dos escaleras de anfiteatro, una de ellas con 0,50 m de ancho más de lo dicho en el artículo 124 así como cumpliendo en todas sus otras indicaciones.



Se halla situado en el vestíbulo de patio de butacas un guardaropa bajo la tarima o antepecho de la pantalla.

Los altavoces se sitúan tras la pantalla aprovechando la curvatura de la misma quedando perfectamente incluidas en estas cabinas las cuatro pistas sonoras necesarias para la difusión en este tipo de proyecciones denominados "por sistema magnético". La cabina de proyección se proyecta según indicaciones de la empresa con anchura mayor de la exigida, así como la cámara de proyección como la de bobinado y demás dependencias relativas al particular, dado también el amplio espacio utilizable bajo el anfiteatro. Se proyecta chimenea de ventilación cenital, si bien esta iba reforzada por electroimpulsos-espirdores para la renovación total, y acondicionada de dichas dependencias.

Debajo de la cámara de proyección y ya en el patio de butacas se sitúan dos palcos de 6 localidades para atender convenios de la empresa y quedando reducidas las dos últimas filas se pensó en la conveniencia de coincidiendo con los límites de los palcos, elevar dos soportes resistentes para mayor estabilidad del anfiteatro, mediante atados entre las dos vigas-cieloia, que ira de parte a parte, y dos entramados reticulares metálicos tipo viga-puente, que a su vez soportan los forjados de cabina, manipulación y demás pertenecientes a la proyección.

Hecho así se pensó en habilitar los espacios retrasados en patio de butacas, para mediante lunas continuas, en toda la longitud,

plificación de amplificadores de sonido en el interior más es la total y continuada renovación y acondicionado de aire tal como viene funcionando en distintos lugares.

Tanto las disposiciones referentes a instalación de enfermerías (Art.130) como las pendientes, permitidas hasta el 10% (art.11) en este caso son del 6% máximo, como anchos de pasillos (Artículo 135), separación entre localidades, así como en todos los elementos de dicha construcción se cumple cuanto se legisla, habida cuenta de la segunda de las Disposiciones Transitorias al decir "La reforma proyectada cumple en todo aquello que es posible cuanto se ordena en los preceptos contenidos en los capítulos del mencionado reglamento".



EJECUCION Y MATERIALES.-

Dado que la estructura actual de cubierta, desde los soportes, en patio de butacas es metálica y relativamente reciente y examinadas sus secciones, enjunches, roblones, etc, en cuanto ha sido posible inspeccionar, nos ha decidido a mantenerla, si bien durante el periodo de ejecución serán protegidas y reforzadas todas aquellas partes estructurales que requieran dicha atención.

La parte nueva de anfiteatro se proyecta, como se dijo, con vigas metálicas de celosía electro-soldadas a doble cordón y el viguerío de anfiteatro, corredores, véstibulos, etc de perfiles laminados doble T.

La ejecución será minuciosamente inspeccionada y se elegirán materiales nobles y adecuados en cada caso recabando y exigiendo las mayores garantías de todos los industriales que pudieran intervenir hasta en los detalles de terminación y en todo aquello que especifica el Pliego de Condiciones de la S.C.de Arquitectos.

AVANCE ECONOMICO.-



1. 13 3. 17 1961/61 *Alup pos.*

5

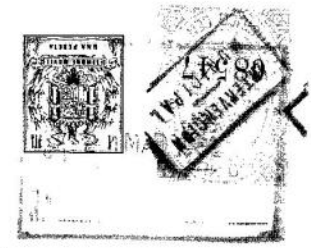
6

dos millones de pesetas (2.000.000 Ptas)

Valencia Marzo de 1.961

El Arquitecto

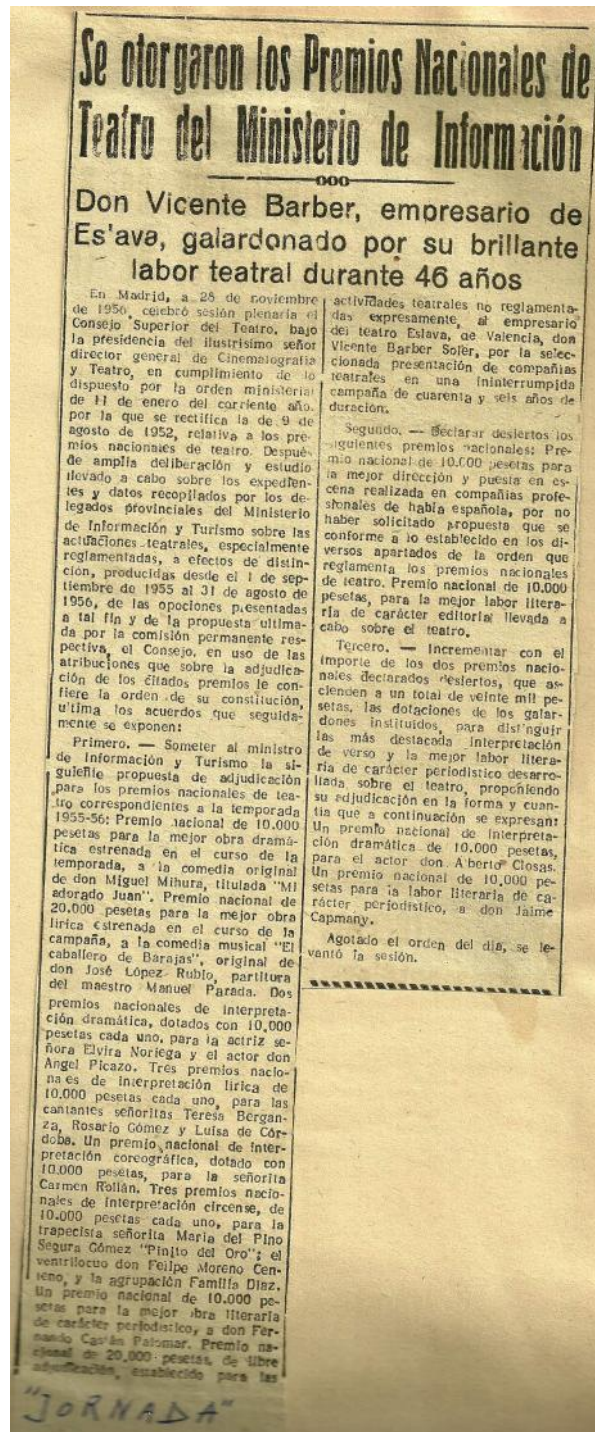
*[Handwritten signature]*



REPUBLICA DE VALERIA  
VISADO EN  
- 7 MAR 1961  
*[Handwritten signature]*



## V. 2. RECONOCIMIENTO DE D. VICENTE BARBER TRAS RECIBIR EL PREMIO NACIONAL DE TEATRO EN 1956



## TEATROS EN MADRID

# Un empresario ejemplar ENSAYOS, HOMENAJE

—XIX—

El ministro de Información y Turismo, con la solemnidad que el acto requería, procedió la semana pasada al reparto de los premios nacionales concedido a quienes se distinguieron el año último en cualquiera de las actividades relacionadas con la escena. Entre los beneficiados, cuya larga lista conocerá el lector —que acaso echó a alguno de menos y halló a alguno de más, por aquello de «si son todos los que están...», quiero destacar una figura merecedora quizás como ninguna otra, no sólo del galardón otorgado sino de la gratitud de cuantos se interesan por nuestro arte dramático: me refiero al valenciano don Vicente Barber.

Quando el auténtico teatro español parece en derrota, combatido por sus enemigos —más o menos declarados— de fuera —cine, televisión, radio— y sus enemigos de dentro —«género infimo», «folklore»—; cuando ahí mismo en Valencia, por ejemplo, el Principal —hasta el linajudo venerable Principal—, como un viejo verda se da a la chocarrera revista y las flamenquerías; entre tanto empresario aventurero como hoy —y ayer y anteayer— comercia con la dramática sin dar más importancia que al comercio de cebollas, Barber hace de su Eslava el bello estuche donde se le ofrece a una minoría inteligente, sensible, la orfebrería del arte dramático: claro que, no siempre será oro todo lo que reluce; pero ello no es culpa del intermediario entre el artista —o artifice— productor y el público consumidor: aquél cumple con presentarla al cliente cuantas novedades de buen gusto, o al gusto de la moda imperante, puedan interesar.

Hoy, como hace cincuenta años, el empresario del Eslava valentino, con noble firmeza, tesonero, sigue fiel a la consigna que sirvió el primer Vicente Barber: prestigiar su teatro, merecer al prestigio del buen teatro que en él se cultivó y se cultiva.

Amor, devoción sería al arte teatral. Así, una vez intentó alzar de su posición la escena vernácula —esta po-

bre que anda de tropezón en tropezón en caída—. Su campaña del Alkazar fue un ejemplo sin seguidores. Aspiraba a redimir al valenciano del pecado original de chabacanería. Fracasó el intento: pero hay fracasos que lo son del público, como hay éxitos que avergüenzan la conciencia de quien tiene conciencia. Aquella temporada alcanzó una dignidad, un logro artístico que nadie después ha conseguido igualar.

Por todo, bien merecida tiene este benefactor de la escena la distinción que ahora se le otorga; si ella no compensa los trabajos y riesgos de toda una vida, le señala a la consideración de las gentes cual modelo de vocación honrada, de honestidad profesional, raro ejemplo en estos tiempos del cinismo comercial con máscara de empresa de arte.

Y voy a permitirme una sugerencia. Oficialmente se le concede el premio motivo de esta crónica, «por la seleccionada representación de compañías teatrales en una ininterrumpida campaña de 46 años de duración. Y bien, ¿no sería un gesto honroso que las compañías «de verso» hoy en activo pidieran para el tenaz mantenedor del teatro digno de tal nombre la cruz del Trabajo, en pago de su patriotismo? Porque, haciendo buen teatro, también se hace patria, lector.

El teatro experimental ofreció los últimos días varios ensayos. En el Colegio Mayor de San Pablo el actor Feliciano Hidalgo recitó hidalgamente, con buena entonación, «Las manos de Eurídice»; los del T. E. U. de la Escuela de Periodismo actuaron en el Circulo Catalán dando a conocer dos pequeñas piezas, «Yo, Eva», de don Alfonso Paso, y «Los milagros no tienen apellido», de los señores Olano y Navarro, ambas de original hechura, de evidente novedad y fantasía poética: las dos lograron buena fortuna. No puede decirse lo mismo del estreno con que inició sus tareas el nuevo teatro experimental, «Dionisio»: falló su primer experimento; silenciosos, por

galantería, el título de la producción y el nombre de la autora.

El suceso máximo de la semana lo ha constituido el homenaje, en Price, a Pinito del Oro, para despedir a esta acróbata excepcional, fiesta de que fue pregonero generoso el verbo más fluido y popular de la Real Academia: don Federico García Sanchiz. Las flores más galanas, y cuenta usted que la pista era una alfombra de ellas, fueron las que el genio de la «charla» ofrendó a la maravillosa artista. Hermanados en el arte del equilibrio difícil, sin «caerse», ambos oyeron ovaciones grandes.

El total de la recaudación, cedido espléndidamente por don Juan Carcellé, destinase según deseo de la homenajeada, a fundar el «Hogar del Circo»: un remanso de paz y amor, para la vejez o la malaventura; refugio de la familia circense, esa bohemia donde son más las cigarras que las hormigas.

JUSTO MEDIO

Provincias 6-3-57



## SOBRE LA AMPLIACION de teatros nacionales

### EL ESLAVA DE VALENCIA, EN PRIMER LINEA PARA ADQUIRIR TAL CATEGORIA

Hemos de insistir en la idea que no hace mucho lanzó nuestro periódico, acerca de la conveniencia de ampliar el radio de acción oficial en favor de los denominados Teatros Nacionales, y de los méritos sobradísimos y relevantes que concurren en nuestro teatro Eslava, muy próximo a cumplir el medio siglo de dedicación ininterrumpida al género de comedia. Y nos parece oportuno abundar en la sugerencia, porque en estos últimos días se han registrado determinadas circunstancias que son claro indicio de que aquella no ha caído en el vacío.

En primer lugar, nos llega de Madrid la noticia de que, tanto en la Sociedad General de Autores de España como en el llamado mundillo teatral, se comenta animadamente la idea, extendida a otras capitales de primer orden, impulsándola hasta el punto de haber encontrado eco, y bastante favorable por cierto, en las altas esferas oficiales. El propio José María Fernán comparte sinceramente ese proyecto, habiendo hecho durante su reciente estancia en nuestra ciudad, entre otras declaraciones, la de que «en Valencia habría que constituir un teatro nacional». Y aún reafirma su criterio, añadiendo: «Las cosas nacionales no pueden ser madrilenas exclusivamente. Y no hay que olvidar que Valencia fue el segundo foco, con la capital, del teatro del siglo de oro.»

Refrámonos, en segundo término, a la jublosa acogida dispensada a la idea en los medios teatrales barceloneses, algunos de cuyos periódicos de aquella capital, como movidos por un resorte común, abogan por esa ampliación de Teatros Nacionales, y señalan junto al Eslava de Valencia, otro candidato, el Comedia, de Barcelona, también con un historial digno en la línea rigurosa de las representaciones del género dramático.

Bien está que la cosa vaya tomando

cuerpo en pro del justo reconocimiento oficial por los esfuerzos que representa mantener año tras año y con no pocas adversidades económicas, el rango de una manifestación escénica que tanto dice en el buen nombre y prestigio del teatro español y de la ciudad que lo cultiva. Bien está, repetimos, aunque surjan a quienes traten de arrimar el ascua a su sardina, poniendo como ejemplo un teatro de otra capital. En fin de cuentas, ello no hace más que confirmar el deseo y la necesidad de extender la bondad del sistema de los Teatros Nacionales, limitados hasta ahora al Español y al María Guerrero, de Madrid.

Macrino se ovide que el historial escénico del Eslava valenciano, caso único en España, le sitúa en un plano preferentísimo a la hora de otorgar privilegios. Y lo ratifica así el hecho de la reciente concesión del premio nacional, instituido expresamente, al empresario de dicho coliseo, don Vicente Barber. Distinción preciadísima, que podrá, si, servir de estímulo más que de ayuda, pero que deba complementarse con algo más práctico que asegure la continuidad de un porvenir escénico, mortalmente amenazado por los tiempos difíciles que en provincias atraviesa el buen teatro.

Tengamos confianza —sin menospreciar el proverbio de «a Dios rogando...»— en la mejor voluntad en los momentos de las resoluciones, a las que preceden el justo deseo por nuestra parte de que en un futuro no lejano se declare al Eslava primer teatro nacional en provincias, con todos los apovos y subvenciones que tal condición lleva consigo. La campaña meritísima que en el orden de dignificación y divulgación del buen teatro lleva a cabo el Estado debe dejar sentir sus beneficios de un modo especial en el caso ejemplarísimo que nos ocupa. ¡Y cuanto antes, mejor!

R. D.

El verso vuelve a resonar en los escenarios valencianos gracias a la tenaz y admirable labor de nuestro teatro Eslava que se resiste valientemente a la desartar de una tradición y una ejecutoria de buen teatro, que es su motor de la mano de la compañía Beringola-Soler los versos rotundos de aquel gran poeta y dramaturgo que fue Edmundo Marquina, vultes del teatro, que los hay, no deben perderse estas ocasiones de conocer y que, pese a su calidad, no es todo lo conocido que debiera ser porque ya en su día no alcanzó la debida difusión encallado en una crisis de intérpretes y directores que hoy está felizmente salvada. Las generaciones jóvenes, especialmente dotadas de un mínimo de inquietud espiritual y de formación cultural, sobre todo las procedentes de las aulas universitarias, no deben perder estas ocasiones de conocer y gozar nuestro teatro y al mismo tiempo de aprender a emocionarse y a sentir con otros modos y maneras literarias más profundas y trascendentes que tantas otras frívolas y superficiales, cuando no amorales y retorcidas, que caracterizan pedantescamente nuestra época. Porque, no nos engañemos, siempre entre la masa apresurada y ávida de distracciones intrascendentes alientan extensas minorías capaces de saborear más elevadas expresiones literarias y teatrales si tienen el tino suficiente para espigar las oportunidades que se le presentan para ello, como ocurre, por ejemplo, en el teatro, faltar en general de la poderosa palanca propagandística que otras artes saben esgrimir tan hábilmente.

Por eso nosotros, desinteresadamente, rompemos una vez más una lanza en pro del buen teatro de «versos» que hoy vuelve a tener vigencia en nuestro teatro Eslava.

Primera  
25-1-57



#### IV. 3. CARTELES, ENTRADAS Y MATERIALES DIVERSOS



**RAFAEL RIVELLES**

Primer actor y director de la Compañía titular del Teatro Eslava, de Valencia, de la que es primera actriz

**CÁNDIDA LOSADA**  
y a la que presta su colaboración extraordinaria

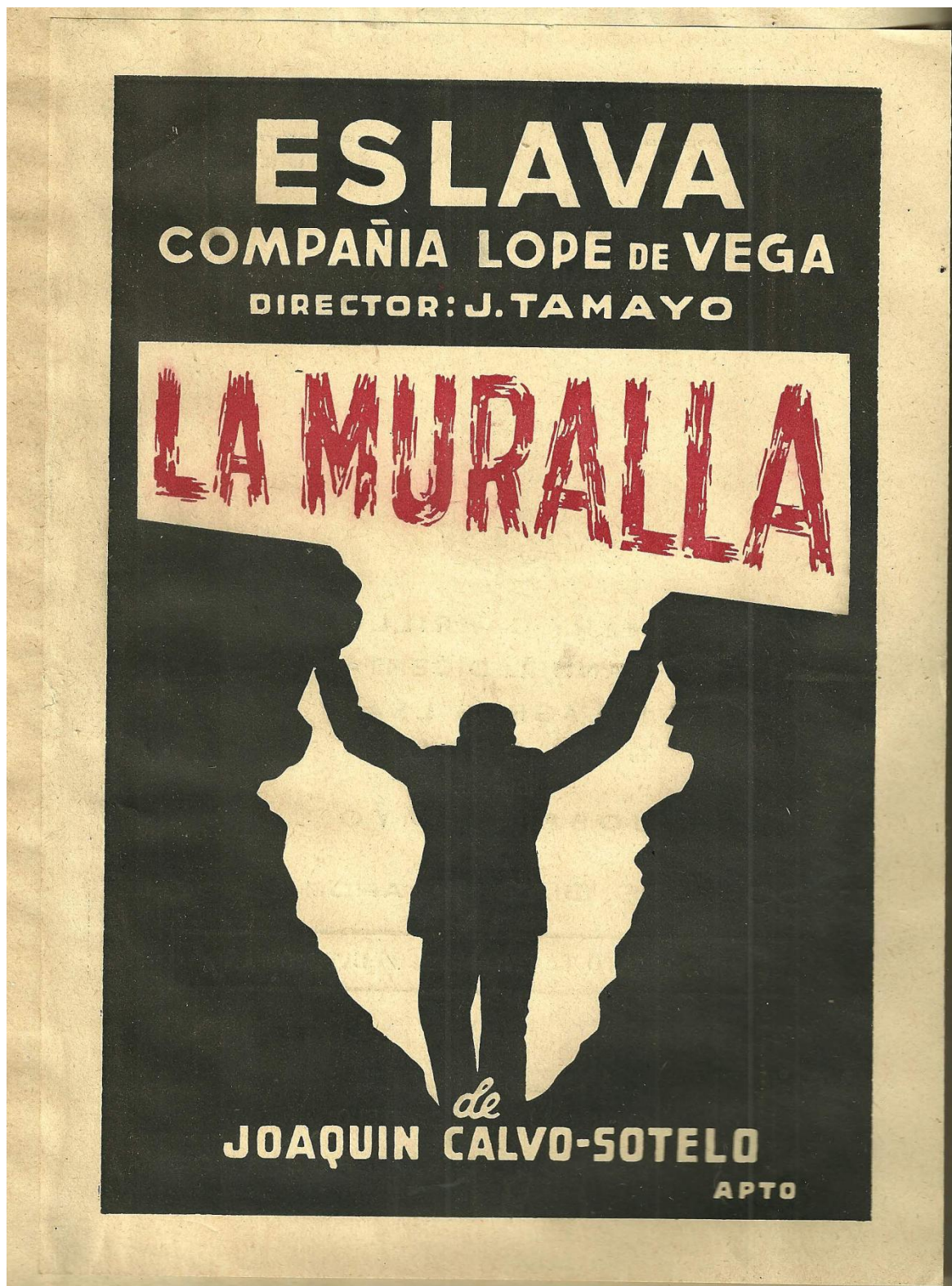
**MARGOT COTTEMS**

**ESTRENA**  
esta noche

**LA HERENCIA**

original de  
**JOAQUIN CALVO-SOTELO**  
en el  
**Teatro ALCAZAR**

*Cartel de La Herencia. La compañía titular en el Teatro Alcázar, Madrid*



*Cartel de La Muralla. Gran éxito de la compañía Lope de Vega*





*Localidades de platea. Archivo José Huguet.*



CUADRO DE INTERPRETES		GRANDES REPRESENTACIONES	
MANUEL DICENTA		DE	
ANA MARIA MENDEZ		TEATRO AL AIRE LIBRE	
ANDRES MEJUTO		EN LA	
ANA MARIA NOE		PLAZA DE TOROS	
JOSE BRUGUERA		DE	
TARSILA CRIADO		VALENCIA	
ALFONSO MUÑOZ			
JOSE CODOÑER		Los días 3, 4, 5 y 6 de agosto de 1956	
ANTONIO FERRANDIS		a las ONCE de la noche	
Con la colaboración extraordinaria de			
AURORA BAUTISTA			
y			
Mercedes BARRANCO	Asunción PASCUAL		
Avelino CANOVAS	José Luis PELLICENA		
Javier ESCRIVA	Aurora PEÑA		
Manuel GIL	Juan PEREIRA		
Miguel GRANIZO	José RUBIO		
José GUIJARRO	José Luis SAN JUAN		
Eduardo JALON	Josefi. SANTAULARIA		
Pascual MARTIN	Ana SILLERO		
Eugenia MATA	Carlos M. TEJADA		
M.ª Teresa PADILLA			
		LOCALIDADES:	
		TAQUILLAS DE LA PLAZA DE TOROS	

*Programa de Fuenteovejuna, 1954*



Aurora Bautista, en Laurencia; la heroína de "Fuenteovejuna"

## UN PROTAGONISTA: EL PUEBLO

«FUENTEOVEJUNA», que lleva el nombre de «comedia famosa», se publicó en la Parte XII de las Comedias de Lope de Vega, en Madrid y en el año 1619. Pero, desde luego, la obra es muy anterior. Por lo pronto, el propio Lope, la mencionaba en la edición de 1618 de «El Peregrino de su Patria». No se sabe exactamente la fecha en que fué escrita, pero es evidente que posteriormente al año 1604.

Su argumento —dice Sainz de Robles— es rigurosamente histórico. La *Crónica*, de Rades y Andrade, refiere la venganza que en 1476 tomaron los vecinos de aquel pueblo de los desmanes del Comendador de la Orden de Calatrava y de la pesquisa y justicia ordenada por los Reyes Católicos. En realidad, entre la enorme obra de Lope de Vega, «Fuenteovejuna», con «El mejor alcalde el Rey», «Peribáñez», «El Comendador de Ocaña» y «El Alcalde de Zalamea», representan, de una forma concreta, más o menos histórica, el gran conflicto entablado entre nobles y plebeyos hacia el final de la Edad Media y que va a tener por jueces, en su parte final, a los Reyes Católicos, ya de por sí verdaderamente inclinados a extirpar los privilegios y los malos usos nobiliarios. La Corona, unida al Pueblo, forma así la estructura de la Monarquía tradicional y popular de España.

Obra muy española, de honda sugestión, convierte a Lope de Vega en poeta y vocero de la vida española.

*Programa Fuenteovejuna, 1954.*

Valencia, la tierra de las flores, cuenta, en lo que se refiere a locales de teatros, con uno que podemos asegurar es único en toda España.

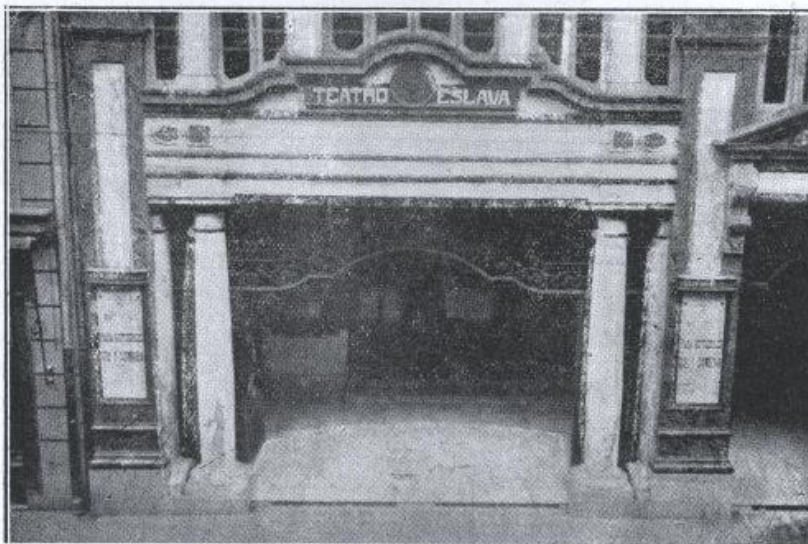
Nos referimos al teatro Eslava, este coquetón local de condiciones acústicas tan perfectas y de tan puro estilo árabe, que es el preferido de todos los valencianos, sin distinción de clases.

Tanto es así, que los críticos teatrales, al desfilarse por el mundo artístico valenciano, hanse llevado una impresión tan magnífica de este local, que ellos mismos han sido los propagandistas en toda la nación por sus condiciones únicas y perfectos estilos.

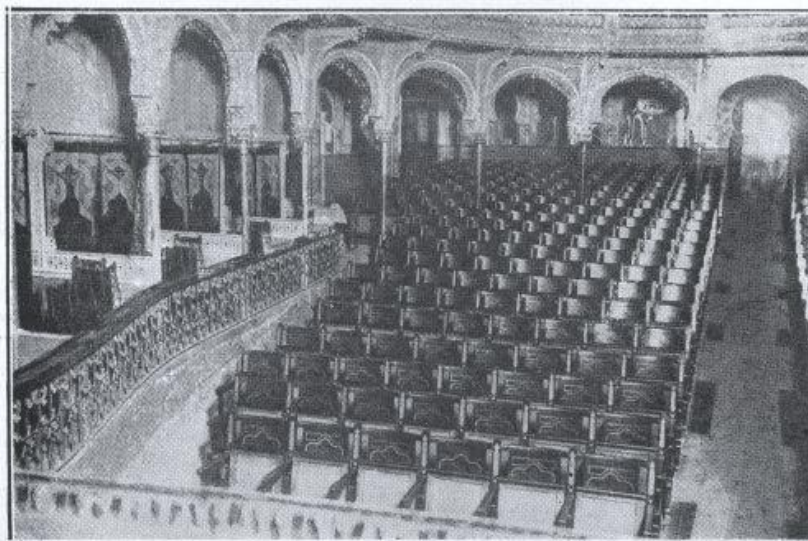
Quisimos que en detalle fuera reproducido en esta información lo que verdaderamente es el teatro Eslava, que el actual empresario señor Barber dirige, por lo cual, aunque peando de molestos, nos trasladamos en busca de datos con que ilustrar esta reseña que tan conocida ya es, tratándose de este local, de los valencianos. En el mismo se ha procurado que la comodidad del espectador sea la base principal, no solamente por la perfección en que ve el espectáculo y oye las más débiles inflexiones de voz del actor o actriz, sino también por la seguridad que el mismo disfruta, ya que están todos los portamentos retocados para eventualidad grave.

Podemos sentirnos orgullosos los valencianos de tener, dentro las bellezas naturales de nuestra tierra, a un empresario y un teatro que es el orgullo del mundillo teatral, pues por el mismo han desfilado, desde su inauguración, las primeras compañías de España y extranjeras, representándose en el mismo las más formidables obras del género teatral.

# TEATRO ESLAVA



Vista de la puerta principal del teatro Eslava



Patio de butacas

*Publirreportaje sobre la sala. Archivo José Huguet.*

CRÍTICA TEATRAL.-  
12-XII-54.-

2.-COPIA.  
3.-ARCHIVO.  
4.-VARIOS.

LOCUTORA: Escuchen ustedes, a continuación, Crítica Teatral, por Alejandro García Planas.-

Eslava. Reposición de la comedia en tres actos, de Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, "Malvaloca".-

LOCUTOR.- Con buena entrada, la popular y acabadísima obra de los Quintero llegó ayer -de nuevo- al público valenciano, traída por la Compañía de Amparo Rivelles, Premio Nacional de Teatro 1954. Galardón merecido, por el que ~~ix~~ enviamos desde aquí nuestra felicitación.

¿Qué decir, que no sea reiteración de anteriores elogios?. Cuante añadamos, no será sino para abundar en lo que ya se expresó <sup>otras</sup> ~~veces~~ veces. El público adicto al Eslava, premió con aplausos la meritísima labor de Amparito, que reúne esas cualidades que Sarah Bernhardt exigía a los buenos actores: memoria, proporciones físicas, voz, pronunciación y ademán. Su "Malvaloca" es toda una creación y creemos que con ello está dicho todo. Con ella, Ricardo Canales, Alicia Palacios, Juan Espantaleón, <sup>Alberto Sola,</sup> Margarita Gil, Josefina Lanas, Consuelo Company, María Luisa Marfil, Margarita Torino, Margarita Ruiz, Francisco Olías, Vicente Haro y José Luis Barceló perfilaron el conjunto, con admirable trazo escénico. Mención especial de Antonio Paul, por su "Martín el ciego", que escuchó aplausos en un mutis. También hubo ovación para la Rivelles en otro mutis y aplausos al concluir los tres actos, lo que obligó a levantar el telón varias veces y a saludar a las principales figuras.-

LOCUTORA.- Escuchraon ustedes, Crítica Teatral.-

*Crítica teatral de Radio Valencia. 12-11-56. Biblioteca de Artes Escénicas IVC.*





