

## EL ESTRENO TEATRAL

A mediados de la década de los años 20 la *Gran compañía de grandes espectáculos Rambal* retoma otra vez la escena española con una imparable carrera de éxitos. Tras su primer viaje a América, el cual iba a durar sólo nueve meses y terminó prolongándose hasta tres años<sup>1</sup>; regresó a mediados de 1922 con nuevas ideas tomadas de los lugares donde le ha llevado su campaña atlántica: Colombia, Argentina, México e incluso Nueva York. Desea olvidar el género del melodrama, en especial el policial, que tanta fama y dinero le ha proporcionado, para embarcarse en nuevas aventuras que él considera más propicias para los tiempos de crisis que se viven. Cabe destacar que hasta esos momentos, su principal fuente de inspiración eran los folletines<sup>2</sup>, ahora los compaginará con otras adaptaciones teatrales procedentes de novelas de autores actuales conocidos por el gran público. El 24 de agosto de 1923 estrena en el teatro Centro de Madrid la adaptación escénica de la novela de Vicente Blasco Ibáñez: *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, posteriormente, el 16 de octubre, repite el estreno en el teatro Principal de Valencia con la aclamación de todo el público.

¿Extrañará a nadie que ante el anuncio de representarse anteanoche la adaptación escénica de "Los cuatro jinetes del Apocalipsis" se llenara el teatro completamente, y aparecieran ocupadas todas las localidades del público más variado, ofreciendo la sala un aspecto brillantísimo, pocas veces ofrecido? El amor de Valencia a Blasco Ibáñez, la adhesión decidida y apasionada por el hijo insigne, justifican ya esta expectación aun prescindiendo de los grandes merecimientos que reúne el señor Linares Becerra y de la gran estimación a un actor como Rambal que conoce, como ninguno, el arte raro de apoderarse del interés de las multitudes y de emocionarlas con la fuerza sugestiva de su palabra<sup>3</sup>.

Es aplaudido, sobre todo, por su brillante puesta en escena. La edición de la novela había sido uno de los mayores éxitos editoriales del momento. Rambal, concedor de este detalle hace que se reproduzca la portada del libro en uno de los

---

<sup>1</sup> ÁLVAREZ ANGULO, Tomás: *Memorias de un hombre sin importancia*. Madrid, Aguilar, 1962.

<sup>2</sup> Son novelas de autores decimonónicos, la gran mayoría de autores franceses; los más habituales son: Dumas, Sué y Montepin. Se popularizan a través de la publicación en la prensa con una periodicidad semanal de capítulos de las obras de dichos autores, hasta completar la novela, son aceptadas por todo tipo de lector. Los argumentos de temas de carácter social, condimentados con intrigas, robos, asesinatos y la participación de gran cantidad de personajes de distintas clases sociales contribuye a su plena aceptación y rotundo éxito.

<sup>3</sup> *El Pueblo*, 17 de octubre de 1923.

**Francisca Ferrer Gimeno:** "Veinte mil legua de viaje submarino según Enrique Rambal, versión escenificada para los teatros españoles" (23 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

telones, con el fin de conseguir la plena identificación de la obra escrita con su puesta en escena. Por otra parte, hay otro factor por el que también es muy popular y es el estreno cinematográfico el cual tiene lugar en el teatro Principal el 10 de enero de ese mismo año. La película, cuyo guión adaptaba dicha novela, fue dirigida por Rex Ingram e interpretada en el papel protagonista por Rodolfo Valentino, dos de los exponentes más importantes de la industria cinematográfica del momento<sup>4</sup>.

Con verdadera expectación era esperada en nuestra ciudad la proyección de la interesante película "Los cuatro jinetes del Apocalipsis", con arreglo a la novela del mismo título del ilustre autor valenciano Vicente Blasco Ibáñez. Anoche, frente a la taquilla del teatro Principal se formó larga cola, y en verdad que el film no defraudó las esperanzas que en ella pusiera el público<sup>5</sup>.

Este fenómeno no sólo se había producido en nuestra ciudad sino que en su anterior presentación, en otros lugares del mundo, ya había conseguido el triunfo y calificativos como los que reproduce la prensa del momento:

Con razón ha sido llamada por la crítica norteamericana la PELÍCULA DEL SIGLO, y su éxito, tanto en los Estados Unidos como en el Brasil, Argentina, Méjico, Cuba y Francia, ha sido considerado ÚNICO y sin comparación con ningún otro éxito cinematográfico; meses enteros ha figurado en el cartel de los mejores teatros de esos países, contándose los llenos por exhibiciones. Actualmente se está exhibiendo a diario en el Covent Garden de Londres, el mejor teatro de Inglaterra, teniendo que pedirse las localidades con varios días de anticipación, a pesar de ser a diez chelines la butaca<sup>6</sup>.

Rambal ha apostado a ganar y tras el recibimiento que tiene en su ciudad, se convence de que puede acometer toda clase de género sintiéndose locuaz y hasta osado para llegar, incluso, a renegar de su anterior etapa melodramática<sup>7</sup>:

Pero hoy en día ya no hago aquel género de trucos y disparates, buscando la impresión momentánea del público. El señor Linares Becerra, mi compañero en dirección, ha comenzado una labor intensa para encauzar al público hacia el melodrama moderno, a base, ¡claro está!, de gran presentación; pero con sentimentalismos y pasiones.

La ambición de conseguir el mejor espectáculo le llevará a querer cambiar el canon del público, sueña con algo distinto, por eso la desmesurada amplitud de miras le

---

<sup>4</sup> La película fue producida por la Metro Pictures Corporation, estrenada el 6 de marzo de 1921, a España tardará en llegar casi dos años.

<sup>5</sup> *El Pueblo*, 11 de enero de 1923.

<sup>6</sup> *El Diario de Valencia*, 10 de enero de 1923.

provocará su primer gran fracaso, en 1924, al intentar montar una obra musical titulada *París-París* donde perderá una fuerte suma de sus inversiones espectaculares.

No obstante, Rambal no es una persona que se desanime fácilmente, el teatro es su vida y así lo demostrará a lo largo de toda su existencia. Vuelve a los teatros donde le aclaman con sus repertorios habituales, el público le pide hasta la exigencia que en cada una de sus temporadas incluya los melodramas: *Las dos huérfanas de París*; *Secreto de confesión*; *El jorobado o Enrique Lagardere*; *Los miserables*; *El hombre invisible*; *El conde de Montecristo*; sin olvidarnos por supuesto del indispensable *Don Juan Tenorio*. Estos títulos son imprescindibles para culminar cualquier buena temporada, pero no por ello el imaginativo Enrique Rambal abandonará sus sueños de renovar su escena, de ahí que a su repertorio incluya nuevos proyectos, siempre arriesgados, de gran espectáculo este es el caso de: *París-Lyon-Mediterráneo*; *Los tres mosqueteros*, o bien, *El médico de las locas*. Estas obras entre el melodrama y los números musicales de revista le proporcionan los éxitos que desea en la escena y nuevo empuje económico para proseguir en sus proyectos teatrales.

Rambal quiere desafiar a su gran competidor, el que le esta robando al público: el cine. No le teme, puesto que él mismo lo usa como un complemento de su trabajo y un medio de inspiración para sus adaptaciones. No puede olvidarse de que se trata de un duro contrincante que juega con unas ciertas ventajas que él no tiene como, por ejemplo, son el ser más rápido en estrenos, un precio más asequible para todos los públicos y sobre todo, puede repetirse cuantas veces se quiera sin un elevado coste. No obstante, la imaginación de director de escena que le caracteriza no se detiene y para ello debe de valerse de sus propias armas; una buena técnica de ataque es la del desprestigio del enemigo, es decir, si el cine de esos años es mudo y además en blanco y negro, porqué no ofrecer al espectador lo que quiere ver: las mayores historias contadas pero en color y sonoras además de hechas con personajes de carne y huesos. Su primer logro fue con la obra de Blasco Ibáñez puesto que, aunque el público primero fue a ver la película, no dejó por ello de acudir a sus representaciones. Enrique Rambal decide que es ese el camino a seguir, es decir, tomar lo que hay en la pantalla que también ha bebido de la literatura más exitosa y luego, con su particular visión escenográfica, las lleva al escenario embellecidas con lujosas escenografías junto a un cuerpo de baile de

---

<sup>7</sup> Entrevista a Enrique Rambal el 25 de octubre de 1923 en *El Mercantil Valenciano*.

**Francisca Ferrer Gimeno:** “Veinte mil legua de viaje submarino según Enrique Rambal, versión escenificada para los teatros españoles” (23 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

maravillosas señoritas que deslumbran al público con su gracia y vestuario. La mente empresaria de Rambal busca los principales ingredientes para acertar. Debe de ser una historia popular y conocida por todos los públicos, no sólo por los que siguen los folletines que la prensa publica semanalmente, sino que ya se haya consagrado entre varias generaciones de lectores como clásico. Hasta ese momento, en su repertorio abundan las obras de Dumas, Montepin, Sué y Hugo, además de adaptaciones de leyendas populares que hacen las delicias de la sensibilidad más ingenua, junto con otras historias truculentas que emocionan a su público, pero ahora necesita obras fantásticas que además están acordes con los avances de la ciencia, una obra que sea capaz de proporcionarle aventura y que tenga una cierta disposición para sus pretensiones de llevarla a la escena, la cual cree encontrar con esas cualidades en la obra de Jules Verne: *Veinte mil leguas de viaje submarino*.

## EL TEXTO

Jules Verne escribió la tan conocida novela en 1870. Basándose en las continuas noticias sobre un cuerpo largo y a veces fosforescente que aparecía en el mar siendo avistado por los barcos pesqueros con frecuencia. Se le atribuía a dicho elemento la cualidad de ser más rápido que cualquier otro cetáceo. El autor francés escribió una historia entre misteriosa y científica donde los protagonistas son un submarino: el Nautilus y su capitán: Nemo. La obra se popularizó rápidamente, a pesar de la abundancia de descripciones técnicas que realiza el autor y la limitación de la acción, casi exclusivamente al fondo del mar.

Fue tal el éxito que obtuvo dicha novela, que en 1905, la productora Biograph la llevó a la pantalla bajo la dirección de McCutcheon. Un año después, el intrépido Georges Méliès acomete otra vez la obra de Verne con su increíble y talentoso trabajo de mago obteniendo tal éxito que es capaz de desvanecer a su predecesor.

El esfuerzo primitivo de la Biograph, menos estudiado que el de Porter por los historiadores norteamericanos, parece haber tenido una importancia por lo menos igual. McCutcheon precedió a Méliès con una adaptación de *Veinte mil leguas de viaje submarino*<sup>8</sup>.

La evidencia de sus posibilidades para llevarla al escenario está ya demostrada. El primer paso es una adaptación escénica de la novela que se ciña a las necesidades de la compañía de Enrique Rambal, es decir, debe ser un gran espectáculo. Los libretistas que el

---

<sup>8</sup> SADOUL, Georges: *Historia del cine mundial: desde los orígenes hasta nuestros días* . México, Siglo Veintiuno, 1976, p.57

**Francisca Ferrer Gimeno:** “Veinte mil legua de viaje submarino según Enrique Rambal, versión escenificada para los teatros españoles” (23 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

empresario Rambal busca son dos de sus más allegados colaboradores: Pascual Guillén y Manuel Carballeda, ambos ya han trabajado con él en la adaptación de otra obra melodramática: *El hombre que vendió su alma al diablo*, en la cual el protagonista realiza una transformación física parecida a la que sufre el protagonista de Dr. Jekyll y Mr. Hyde. Son periodistas de profesión y conocedores de los gustos escénicos de Enrique Rambal quien también firmará la obra, junto a sus nombres, con el seudónimo de Baerlam.

El libro, confeccionado con arreglo a la novela de Julio Verne del mismo título, ha sido dialogado por Guillen, Carballeda y Baerlam, esta bien escrito; pero el éxito es debido a Enrique Rambal, que habrá que proclamarle Genio creador de la escena<sup>9</sup>.

La obra original de Verne ofrece muchos problemas para ser llevada al escenario. A poco que el lector la conozca sabe que su autor era bastante reacio a la inclusión de personajes femeninos en sus obras y en concreto, en esta novela, de extensa descripción científica, no deja de ser una excepción a su constante. No obstante, la obra se lleva a cabo matizando a los personajes para llevarlos a la escena.

A continuación les reseñaremos el argumento de la adaptación escénica. Nemo es un joven príncipe oriental que se ve envuelto en la revuelta de su país natal como respuesta a la injusta actuación del gobernante y su heredero el príncipe, Kassey el cual ha favorecido, con sus intrigas, la invasión de las tropas inglesas. Vencido y traicionado debe huir de su país y lo hace con un submarino: el Nautilus, nave construida para sus fines de partida y secretismo en costas extranjeras. No todo es perfecto en su huida puesto que su amada Saady, es apresada y separada de él lo que provocará su amargura. Sin embargo, en su nave no está solo, le acompaña además de sus fieles servidores, una bella esclava: Tay que lo ama y la cual le servirá fiel y sumisa a pesar de que sepa que no es correspondida por él. A partir de ese momento la única aspiración de Nemo es encontrar el barco que lleva al destierro a su adorada y rescatarla de las manos de los

ingleses conquistadores de su país. Navegará por todos los mares y no le importará hundir todos los barcos que se pongan a su alcance provocando el pánico a todas las flotas, en especial entre los balleneros. Este misterio será el desencadenante de una expedición científica de la que forman parte el científico Aronax y su ayudante Consejo, narradores e

---

<sup>9</sup> Crítica de *El Mercantil Valenciano* del 10 de noviembre de 1928 firmada por Mascarilla.

**Francisca Ferrer Gimeno:** “Veinte mil legua de viaje submarino según Enrique Rambal, versión escenificada para los teatros españoles” (23 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

interlocutores de la increíble historia, puesto que son capturados por Nemo tras el naufragio de su barco y navegan en su misterioso submarino donde conocen la historia del capitán.

Enrique Rambal la eligió para sus fines grandilocuentes. Necesita una obra que sea el gran espectáculo que su público espera. No reparó en cambiar el argumento original de la novela e incorpora dos personajes femeninos que serán rivales entre sí: Saady: la amada de Nemo y Tay: su esclava y además incluyó un gran ballet que anima la escena con sus desfiles, cantos y bailes. El argumento rambalesco sorprende en lo concerniente al matiz romántico que inserta frente a la sobriedad con que Verne marca en sus descripciones y en contraste con la riqueza de ambientes que crea Rambal para llevar a cabo su obra.

Uno de los elementos que más gusta a Rambal incluir en sus espectáculos es el exotismo de lo oriental frente a la vida occidental, prueba de ello es su afán por convertir al protagonista: el capitán Nemo, en un príncipe de rasgos orientales que se enfrenta a la civilización que le imponen los ingleses y es capaz de navegar en un submarino y rechazar la vida terrenal, por amor.

Al levantarse el telón, aparece reclinado sobre almohadones el capitán Nemo, fino tipo de raza oriental, de romántica aristocracia y modales exquisitos, ataviado con un suntuoso traje indoeuropeo, que elegantiza su figura. En el suelo, sentada, junto a su cabecera, la esclava TAY, lee en voz alta versículos de un libro, en tanto varias DONCELLAS, tañendo raros instrumentos, dejan oír una melodía de apasionados trémolos<sup>10</sup>.

Con estos nuevos matices la versión teatral se desliga del hermetismo de la novela científica para pasar a ser una auténtica saga de aventuras apasionadas más próximas a un cuento de *Las mil y una noches* que a una historia científica como era éste el caso.

Pero entremos en el análisis de la estructura de la obra dramática. Se divide en tres capítulos, es decir, lo que equivale a tres actos en cuanto a material de representación se refiere y éstos, a su vez, se subdividen en un total de quince cuadros. La técnica de los cuadros es una de las puestas en escena más normal en las funciones rambalescas, ya que le permitían cambiar con mayor facilidad de escena y hacer discurrir la historia con mayor soltura.

---

<sup>10</sup> A partir de esta cita, todas las acotaciones y diálogos de los personajes insertados pertenecen a la siguiente edición; GUILLÉN, Pascual, CARBALLEDA, Manuel, BAERLAM: *Veinte mil leguas de viaje submarino*. Madrid, Editorial Siglo XX. Acotación del Cap. I, Cuadro IV, p.18

**Francisca Ferrer Gimeno:** “Veinte mil legua de viaje submarino según Enrique Rambal, versión escenificada para los teatros españoles” (23 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

El texto esta confeccionado de tal manera que da pie a dos tipos de lecturas, una primera se efectúa siguiendo los diálogos de los protagonistas, que nos cuentan sus problemas con un lenguaje rico en palabras altisonantes y siempre de lamento; la segunda lectura, es la que se puede hacer a través de las acotaciones, donde se hace la descripción minuciosa de cada acción. En estas pautas se observan el gusto por exultantes decorados, vestuarios y ambientes exóticos, que sirven como detonantes para que la historia brille en cuanto a lo visual y no en lo textual.

El subterráneo de la pagoda de Milinda, donde se alza el altar de Kall, la diosa del amor y de la muerte. Al encenderse la luz, aparece SAADY, semidesnuda, cubierta por un largo velo que le cubre casi totalmente, sujeta a una argolla que simula estar en la base de la estatua. KASSEY, envuelto en su manto sacerdotal, aparece prosternado, rodeado de seis SACERDOTES. Una leve música, de fúnebre melodía, subraya el diálogo<sup>11</sup>.

El espectáculo visualmente estaba servido pero Rambal no sólo perfecciona la puesta en escena, sino que precisa de una cadencia que, creemos, era halagadora a los oídos de un público, por otra parte, no muy acostumbrado a esas expresiones altisonantes. Sirvan para ilustrar nuestra afirmación dos de las intervenciones que realizan las protagonistas femeninas en distintos capítulos:

TAY. ¡Oh, señor! Una vez preguntaron a una luciérnaga, de las que brillan en los campos durante la noche: “Di, lumbrera nocturna, ¿por qué no brillas también de día?”, y el gusano de luz respondió: “Porque yo no podré nunca brillar frente al sol...”  
¡Tu sol, príncipe, es tu amada, la bella Saady!<sup>12</sup>

.....  
SAADY. Yo feliz... A ti te recogió el príncipe y contigo recogió a tu madre... ¿Sabes tú cuanto vale el beso que al verte te ha de dar?... Triste de mí, que sólo tengo padre y no sé... no sé cuándo le podré besar<sup>13</sup>.

A este lenguaje armónico y poético se une la sonoridad de las expresiones grandilocuentes y exageradas que aparecerán constantemente en cada uno de los personajes que intervengan. El uso repetido de las pausas como puntos suspensivos, las frases admirativas e interrogativas puestas con el fin de provocar la elevación del tono final al ser dichas, todo ello acentuado con el engolamiento propio del estilo interpretativo del momento causará el efecto buscado por Enrique Rambal que quiere poner las palabras que el cine no

---

<sup>11</sup> Acotación Cap. III, Cuadro VIII, p. 33-34.

<sup>12</sup> Diálogo de Tay en el Cap. I, Cuadro IV, p.11.

**Francisca Ferrer Gimeno:** “Veinte mil legua de viaje submarino según Enrique Rambal, versión escenificada para los teatros españoles” (23 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

tiene. Larra, en uno de sus mejores artículos sobre la figura del actor en el teatro de su época explica, no falto de ironía, como se interpretaba en nuestros escenarios cuya declamación perduró hasta bien entrado el siglo XX, podríamos decir que perdura en la obra rambalesca cuya raíz melodramática sigue anclada en sus nuevos montajes<sup>14</sup>.

KASSEY. No serán sin que antes termine este sacrificio.

BUBUL. (Conteniéndole) No.

KASSEY. ¡Déjame! ¡Ha de ser!

BUBUL. ¡No! Primero, muere tú. (Sin dejar de forcejear, le hiera mortalmente y huye diciendo) ¡Por aquí, príncipe..., príncipe!...

KASSEY. (Cayendo) ¡Asesino! (A los Sacerdotes, que le rodean) ¡Detenedle, detenedle!... ¡No!... Primero a ella... ¡Que la maldición de Kalí caiga sobre vuestras cabezas si no me obedecéis!... ¡Huid con mi hija por el subterráneo secreto que conduce a la montaña, y antes del nuevo día, entregadla en las líneas inglesas, al general Cecil... El... os dirá... lo que... se debe hacer...<sup>15</sup>

Podemos decir que su forma de expresarse corresponde a una declamación como se hacía para atraer la atención del público en la tradición retórica y de la *commedia dell'arte*. El énfasis en cada una de las palabras acerca más a las costumbres del momento<sup>16</sup>.

## LOS PERSONAJES Y LOS ACTORES

Nemo es presentado como un ser romántico y aristocrático, a lo largo de la obra, tiene unos matices sensacionalistas y llenos de brillantez cuando relata sus batallas por librar a su pueblo del yugo inglés y sus desesperadas maniobras para rescatar a su amada. Enrique Rambal se reserva el papel del protagonista, dándonos a entender su gran voluntad de sorprender, a su público acostumbrado, por otra parte, como está a

verle interpretar figuras como la del sagaz detective o el ladrón de guante blanco o el emperador romano que provoca el más grande incendio entre otros. El antagonista y traidor tanto del protagonista como a su propio pueblo es el príncipe Kassey interpretado por Luis Echaide, actor del que poco se sabe puesto que sólo se constata su permanencia en la compañía durante esta temporada. Frente al entristecido príncipe Nemo, está su antagonista de raza occidental, un científico, Aronax. Este papel, no tan destacado como el que se ha reservado el productor del espectáculo, lo lleva a cabo en la escena el actor de su compañía

---

<sup>13</sup> Diálogo de Saady en el Cap. III, Cuadro VII, p.28.

<sup>14</sup> LARRA, Mariano José: “Yo quiero ser cómico” en *Artículos*. Barcelona, Planeta, 1981, p.341-346.

<sup>15</sup> Fragmento de diálogo, Cap. III, Cuadro VIII, p.36

**Francisca Ferrer Gimeno:** “Veinte mil legua de viaje submarino según Enrique Rambal, versión escenificada para los teatros españoles” (23 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

Francisco Gómez Ferrer, del cual, más adelante indicaremos más datos de su carrera profesional. Como toda obra del momento, no puede faltar un personaje cómico y ese es el caso de Consejo, el ayudante del científico que siempre se expresará con gracia y buscando el chiste fácil que haga reír al público. En el Reparto que se incluye en la publicación de dicha obra de su estreno fue representado por el señor Muñiz<sup>17</sup>.

En cuanto a las dos protagonistas femeninas, por supuesto que se produce una situación de rivalidad capaz de desencadenar alguna escena de celos entre ambas, pero, no obstante, la subyugación de una de ellas a la situación de esclava, predominará frente al de la amada. En el estreno *Alejandrina Cortina*<sup>18</sup> representó el papel de la amada Saady y Concepción Sacía, fue la que representó a la esclava Tay.

Pero hablemos de los miembros de la compañía de Enrique Rambal. Él ya se ha convertido, en este período, en un experto de la empresa teatral, lleva más de diez años como director y empresario y sus continuos éxitos en los escenarios le abalan en sus dotes de director de escena; su compañía parece ser estable y afianzarse con cada una de sus representaciones en los distintos teatros españoles donde es aclamado. En 1928 vuelve a Valencia, como cada año, exceptuando, claro está, cuando emprende sus campañas americanas<sup>19</sup> y el regreso no puede ser mejor pues lo hace con el precedente del estreno de su nuevo montaje en Madrid y la aclamación del público. Sus espectáculos necesitan de espacios grandes, capaces de permitirle desplegar toda su maquinaria escénica, en el caso de su ciudad que mejor que actuar en el primer coliseo

el teatro Principal<sup>20</sup> donde va a permanecer durante dos largos meses invernales. No siempre había tenido la oportunidad de actuar en este principal teatro puesto que en las temporadas de 1918 a 1920, es decir, en sus inicios como director e intérprete de los melodramas policíacos actuó en el teatro Olympia, uno de los más nuevos de la ciudad. Poseía un escenario adecuado a sus necesidades escénicas, ahora, sin embargo no puede utilizarlo dado que en pleno 1928, sólo se dedica a la exhibición de cine, el espectáculo que le robaba el público. La compañía de

---

<sup>16</sup> RUBIO JIMÉNEZ, Jesús: “Los tratados de declamación y las enseñanzas teatrales en los siglos XVII y XIX” en *ADE, Teatro*, nº92, sep-oct. 2002, p.120-129.

<sup>17</sup> En las numerosas compañías rambalescas, el nombre de Pablo Muñiz se asocia a su elenco hasta 1936.

<sup>18</sup> Desconocemos datos de la misma salvo que aparece anunciada en su compañía en la temporada de 1923, permaneciendo durante las temporadas de 1927 y 28 para luego desaparecer del reparto como ocurre con muchos de sus actores y actrices.

<sup>19</sup> La próxima campaña será al inicio de los años 30.

**Francisca Ferrer Gimeno:** “Veinte mil legua de viaje submarino según Enrique Rambal, versión escenificada para los teatros españoles” (23 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

Rambal tiene una formación muy numerosa, un total de 44 actores y actrices, junto a un cuerpo de baile con la primera bailarina: Josefina Villacastín y 25 señoritas de conjunto. Si se realiza un simple ejercicio de imaginación, se puede evaluar que aproximadamente en un momento dado del espectáculo en el escenario podían concentrarse perfectamente 70 personas. El trasiego de gente en cada representación debía ser frenético, entrando y saliendo continuamente de la escena. Además, otra particularidad de Enrique Rambal era la de contratar figurantes, los llamados “de bulto”, cuya única misión consistía en aparecer en aquellas escenas donde requería un cierto número de personas sin movilidad pero presentes sobre el escenario y caracterizados para dar mayor volumen a sus espectáculos<sup>21</sup>:

Continúa en creciente el éxito de las huestes que acaudilla el notable actor señor Rambal, quien en cada obra, nos pone de manifiesto las portentosas dotes de director de escena que posee, y continúa el público valenciano dispensando al gran artista, la favorable acogida que merece en justicia.

La compañía cambia de nombre según las pretensiones del empresario, durante esta temporada se llama: *Gran compañía de grandes espectáculos Rambal*. Para dar una cierta idea de sus cambios de la compañía rambalesca efectuaremos un breve repaso a las denominaciones que hasta ahora habían tomado sus compañías. Durante la temporada de 1918 la compañía se llama: *Compañía de dramas norteamericanos de Enrique Rambal*; en la siguiente temporada, es decir la de 1919 el nombre de la compañía es más explícito cuando aparece anunciada como: *Compañía de obras norteamericanas, policíacas y de gran espectáculo de Enrique Rambal* resaltando, con esta denominación, su repertorio melodramático policial. Poco a poco va perdiendo adjetivos y en 1923 cuando consigue su gran éxito en el teatro Principal aparece con la

denominación: *Compañía de comedias y grandes espectáculos de Enrique Rambal*, el cual lo modifica en 1927 con el nombre de *Gran Compañía de comedias y obras a gran espectáculo Rambal*, hasta el actual nombre de 1928 donde desaparece el término “comedias” para destacar el concepto de “gran compañía”. Creemos que estos cambios se deben a su interés por constar la índole de los estrenos y obras que se van a representar, todas ellas de gran aparatosidad y llenas de efectos especiales, que se avienen a llamar casi toda la prensa del momento como trucos.

---

<sup>20</sup> Esta expresión es habitual en todo tipo de crónica, crítica y reportaje periodístico del momento, puesto que es considerado el mejor teatro existente en la ciudad.

**Francisca Ferrer Gimeno:** "Veinte mil legua de viaje submarino según Enrique Rambal, versión escenificada para los teatros españoles" (23 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

Procupo presentar lo todo como no haya par. Busco la fórmula precisa para que una vez visto mi espectáculo, el que venga pueda compararse, pero no superarse; reparto mis beneficios a manos llenas para que todo cuanto llevo- ¡once toneladas de equipaje!- sea lo más nuevo, lo más extraordinario, lo más cinematográfico...<sup>22</sup>

La idea de mover en escena una cantidad ingente de personas a un solo ritmo y hacer que todos obedezcan nos sorprende pero parece ser que Rambal poseía la cualidad de conseguir que todos acatasen sus órdenes por eso, siempre que se habla de su compañía se la cita como las huestes de éste:

Con un lleno se estrenó anteanoche en el teatro Principal "El incendio de Roma", que obtuvo un grandioso éxito. En ella tanto el señor Rambal como sus bien disciplinadas huestes, mantuvieron en entusiasmo el interés del público desde las primeras escenas hasta que descendió el telón en el último acto, siendo premiada su labor con calurosas ovaciones, llamándoles a escena gran número de veces<sup>23</sup>.

Pero volvamos a retomar el elenco de esa temporada de 1928. Junto al primer actor, director, empresario y productor: Enrique Rambal destaca el nombre de una primera actriz muy apreciada por todo tipo de público: Carola Fernán-Gómez<sup>24</sup>, se trata de la madre del actor Fernando Fernán-Gómez. Curiosamente no aparece como una de las protagonistas en la edición impresa, sin embargo, en las críticas encontradas de la obra cuando se llevó a cabo el estreno en Valencia si se cita su nombre como una de las intérpretes más destacadas.

El público quedó muy satisfecho de la obra, y según llenaba la sala y aplaudía, dio esperanzas de llenos y aplausos en múltiples representaciones, ratificándose el merecido éxito que alcanzó en Madrid, constituyendo el mayor acontecimiento de la temporada.

Comentar extensamente el interés artístico de la producción huelga, puesto que es como otras anteriores y pueden valer para ella los comentarios vertidos ya en estas columnas.

La interpretación, excelente. Merecen destacarse en la reseña como se destacaron en la escena Rambal, las señoritas Fernángomez y Villacastín y el señor Viñas<sup>25</sup>.

Su nombre volverá a brillar junto al de Rambal en la posterior temporada de 1930 donde el gran espectáculo ya se ha afianzado en la compañía rambalesca. La belleza de la actriz Carola Fernán-Gómez destaca sobre las demás actrices además de por sus dotes en la interpretación como nos incide la prensa:

La primera actriz de la compañía de Rambal es una contradicción, viva y latente del género truculento a la que se dedica. De fatídico no hay en su persona más

---

<sup>21</sup> Anuncio publicado en el periódico *El Pueblo* el 1 de febrero de 1927 sobre su actuación en el Teatro Principal.

<sup>22</sup> *La Voz Valenciana*, 9 de noviembre de 1928. Entrevista realizada a Rambal por Francisco Madrid.

<sup>23</sup> Crónica del periódico *El Pueblo* del día 22 de enero de 1927, con motivo del estreno de *El incendio de Roma* en el teatro Principal de Valencia.

<sup>24</sup> Su nombre aparece algunas veces citado como Carolina Fernángomez.

<sup>25</sup> Crítica del periódico *Las Provincias* por el estreno de la obra el 9 de noviembre de 1928.

**Francisca Ferrer Gimeno:** “Veinte mil legua de viaje submarino según Enrique Rambal, versión escenificada para los teatros españoles” (23 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

que los ojos. ¡Ojos vampirescos, de hondas negruras alucinantes, en las que, los demonios de la pasión, juegan, locos, sus más sugestivas cabriolas<sup>26</sup>.

Después de esta brillante temporada ya no volverá a trabajar con Rambal, puesto que cambia de compañía, como refiere su hijo en su libro de memorias<sup>27</sup>.

Mientras tanto, la compañía se ha ido afianzando en cada una de las temporadas y son algunos nombres lo que resuenan en las críticas como verdaderos responsables de los éxitos de Rambal, motivo por el cual la prensa, en sus críticas, los ensalzan.

Nombres como los de Constante Viñas, Alfredo Cobeñas y Abelardo Merlo van a estar ligados a sus compañías durante gran parte de su trayectoria teatral. Se puede decir que la fidelidad de algunos de sus componentes es extrema el mejor ejemplo es el matrimonio formado por Miguel Ibáñez y Carlota Plá, cuya hija Carlota Ibáñez Plá, posteriormente, también formará parte de la compañía acompañándole, incluso, en su aventuras americanas no le abandonarán nunca.

Otro de los nombres de los protagonistas de esta obra durante esta temporada es el actor Francisco Gómez-Ferrer que interpreta el papel del científico Aronax en el estreno de *Veinte mil leguas de viaje submarino* tal como indica el reparto de la obra impresa. Queremos hacer hincapié en dicho actor, puesto que en las primeras décadas del siglo XX, en la escena valenciana aparece como primer actor de una compañía propia denominada: *Compañía cómico-dramática de Francisco Gómez-Ferrer*. Actúa en el Teatro Ruzafa de Valencia durante la temporada invernal de 1917<sup>28</sup>. Cabe destacar

que hay una gran similitud entre el repertorio que el señor Gómez-Ferrer lleva durante esas temporadas con el de Rambal durante esos años puesto que aparecen títulos como:

*Carlos II el hechizado; El Cristo moderno; El infierno; El loco Dios; El místico; El registro de la policía o la ciega de París*<sup>29</sup>; *El sol de la humanidad; El soldado de San Marcial; Emilio Zola o el poder del genio; La cabaña de Tom o la esclavitud de los negros; Los dos*

---

<sup>26</sup> Entrevista a Carolina Fernangómez en el periódico *La Voz Valenciana* del 3 de mayo de 1930.

<sup>27</sup> FERNÁN-GÓMEZ, Fernando: *El tiempo amarillo. Memorias ampliadas (1921-1997)*. Madrid, Debate, 1998.

<sup>28</sup> Comentamos un éxito de dicho actor ocurrido en octubre de 1917. Hay un estreno simultáneo de la obra *El rayo* de Pedro Muñoz Seca en el teatro Apolo y en el Ruzafa; el crítico Mascarilla de *El Mercantil Valenciano*, destaca que lo único interesante de la obra es la actuación del Sr. Gómez-Ferrer que la estrena con su compañía en el teatro Ruzafa.

<sup>29</sup> Cabe destacar que este melodrama es llevado casi desde el principio hasta el final de la carrera de Enrique Rambal bajo el nombre de *Las dos huérfanas de París o el registro de la policía*. Por los comentarios y número de representaciones que se hace de esa obra, se deduce que era una de las más solicitadas por su público fiel. No

**Francisca Ferrer Gimeno:** “Veinte mil legua de viaje submarino según Enrique Rambal, versión escenificada para los teatros españoles” (23 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

*pilletes; Magdalena, la mujer adúltera*, junto con los clásicos de la escena del momento que son *Don Juan Tenorio* y *Juan José*<sup>30</sup>.

El hecho de que más tarde haya sido Enrique Rambal el que adquiere la compañía del señor Gómez-Ferrer, al igual que como lo había hecho con otras compañías de género policíaco justificará la asimilación del repertorio que éste lleva como suyo propio.

Otro de los componentes más destacados de la compañía rambalesca, al menos durante estas primeras etapas es Emilio Barta, el cual aparece ligado en cada uno de sus mayores éxitos espectaculares pero ya no sólo como actor sino como miembro activo de la puesta en escena de cada una de ellas, este es el caso de *París-Lyon-Mediterráneo*, entre otros éxitos. Esa temporada no sólo es actor sino que en la ficha técnica de la compañía su nombre se menciona como director coreográfico del espectáculo. Casi se nos presenta como uno de sus más merecedores hombres de confianza que le ayudan en la dirección de sus grandes espectáculos:

Rambal ya ha dicho sus palabras, sus gritos y sus denuestos levantinos. Ahora deja a Barta, ya no Bartita, para que rija los destinos de unas melodías fáciles y sensuales<sup>31</sup>.

El cuerpo de baile está bajo la dirección del que hace las funciones de director coreográfico: Emilio Barta<sup>32</sup>. A partir de 1931 desaparece su nombre de la plantilla de la

compañía y el cargo de director coreográfico, de las posteriores etapas de la vida teatral de Rambal y será asumido por su yerno: Roberto Pérez Carpio.

En cuanto al resto del elenco se refiere, queremos destacar la temprana presencia de su hijo: Enrique Rambal Sacía y la de la madre de éste: Concepción Sacía. Será a partir de este momento cuando el nombre de su hijo y también, en posteriores temporadas el de su hija Enriqueta, aparezcan como los actores jóvenes de la compañía que asumen responsabilidades importantes en cada estreno. Poco sabemos de esta intérprete salvo que era la madre de sus

---

obstante, este año, no se anuncia y creemos a que se debe que el gran éxito de *Veinte mil leguas de viaje submarino*, parece desplazar (que no olvidar) a todos sus clásicos.

<sup>30</sup> Datos obtenidos del periódico *El Mercantil Valenciano* de 1917.

<sup>31</sup> Entrevista realizada a Enrique Rambal por Francisco Madrid y publicada en el periódico *La Voz Valenciana* el 9 de noviembre de 1928.

<sup>32</sup> En la novela del escritor y crítico teatral ORDÓÑEZ, Marcos: *Comedia con fantasmas*, Barcelona, Plaza y Janés, 2002; destaca al personaje Barta junto al director de teatro Ernesto Pombal, personaje con el que describe las características escénicas de Enrique Rambal.

**Francisca Ferrer Gimeno:** “Veinte mil legua de viaje submarino según Enrique Rambal, versión escenificada para los teatros españoles” (23 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

hijos y que murió en Valencia, poco tiempo después mientras Enrique Rambal se encontraba de gira por América<sup>33</sup>.

Sus espectáculos han tomado un cariz artístico propio de la revista por lo que a la hora de hablar de los componentes de su trabajo no debemos olvidar las buenas dosis de musical que poseen, por ello, la orquesta que siempre amenizará en directo, el director en este caso es el maestro A. Canepa, que interpretará la música compuesta por el maestro Eugenio Úbeda<sup>34</sup>.

Por último, cabe destacar que su compañía tenía otros componentes tan importantes o más que los actores y actrices que no se deben olvidar, son aquellos que conformaban todos los espectáculos en su grandiosidad, los verdaderos responsables de que todo funcionase dentro de esa complicada maquinaria, fruto de la imaginación del director de escena como los maquinistas: Vicente Quiles y Antonio Agulló y el mecánico: Boni Bahamonte<sup>35</sup>. Once toneladas de decorados, atrezzo, vestuario, etc., precisan de manos expertas para poder llevar a cabo las fantasías escénicas de su director. El abultado repertorio junto con los nuevos éxitos de la compañía se multiplica haciendo aparecer la compañía como un verdadero circo ambulante.

Se estrenó en Valencia la fantasía escénica en 15 cuadros, que de una célebre novela de Julio Verne han hecho Pascual Guillem, Manuel Carballeda y Baerlam. Se titula la obra "20.000 leguas de viaje submarino", y en ella toma parte toda la falange rambalesca con danzarinas, soldados, marineros, sacerdotes, esclavas, y la mayor parte de la fauna marítima, con algunos hermosos ejemplares paquidérmicos de la terrestre. Una grandiosa exhibición que nos recuerda el alarde germánico de Krone, con más luz, más color y un más refinado gusto, por ser éste latino<sup>36</sup>.

## ESCENOGRAFÍA PARA UNA NOVELA

La imaginación de Rambal se desliza rica en imágenes de matiz cinéfilo y alcanza el esplendor dándole rienda suelta con la adaptación de la novela de Verne. Toda esa nueva visión del espectáculo teatral requiere un gran esfuerzo económico, una exhaustiva inversión en vestuario, telones y atrezzo. Se calcula que el coste inicial de esta obra pueda ser de cien mil pesetas<sup>37</sup>.

Las inversiones son fastuosas y no todo lo encuentra en una sola ciudad:

---

<sup>33</sup> UREÑA, Luis: *Rambal (Veinticinco años de actor y empresario)* . San Sebastián, Imprenta V. Echeverría, 1942.

<sup>34</sup> Aparece su nombre como autor de la música en la publicación de la obra hecha dentro de la colección Comedias publicada el 14 de enero de 1928.

<sup>35</sup> Datos extraídos de los anuncios insertados en *El Mercantil Valenciano* de ese año.

<sup>36</sup> Crítica de Enrique Bohorque publicada en el periódico *La Voz Valenciana* de 10 de noviembre de 1928.

<sup>37</sup> UREÑA, Luis: *Op., cit.*, p. 123.

**Francisca Ferrer Gimeno:** “Veinte mil legua de viaje submarino según Enrique Rambal, versión escenificada para los teatros españoles” (23 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

Decorados de Barthelet, de París; Castell y Bulbena, de Barcelona; Martínez Garí (Madrid); Mignoni y escenografía española, de Madrid; Arnau e Igual, de Valencia; Garay, de Bilbao, y Ferrari, de Milán; Trucos de Dickson (Efectos escénicos), de Berlín; Efectos luminosos de las casas Camaleón Spectable y Radiana de París. Guardarropa: Rafael Fariñas; Encargos de la sastrería: José Chamizo e Isabel de la Rosa; Sastrería construída ex profeso por Max Weldy, de París, y Manuela Capistros, de Barcelona, Capistros (Barcelona); Dibujantes de los figurines: Álvaro Retana, José Zamora, Enrique Garran; Atrecistas: Vázquez Hermanos, de Madrid, y Casa Arigau, de Barcelona; Plumas de Garnier (París)<sup>38</sup>

Pero para poder comprender su manera de entender el espectáculo, en especial en éste que retrata la vida submarina, lo mejor será analizarla a través de una breve revisión de las acotaciones del texto, donde describe lo que la prensa denomina como “trucos”. Rambal tiene una gran experiencia producto de sus anteriores montajes y en definitiva, se trata su técnica es acumulativa de los efectos escenográficos de los espectáculos que ya ha representado en las temporadas anteriores aunque mejorados con nuevas inversiones y ajustes.

En la presentación de esta obra Rambal ha batido el record, ha llegado a lo inconcebible. No ha habido dificultad que no venciese su talento, su inventiva y su ingenio. Ha demostrado el notable actor que conoce como nadie los resortes y los efectos escénicos, adelantándose a autores, pintores, sastres, electricistas y atrecistas [sic], puesto que todo esta ideado, inspirado y dirigido por él<sup>39</sup>.

Al principio de la obra, describe el viaje de un barco científico en busca de una nave extraña, después, cuando éste se hunde a causa del bombardeo que le efectúa el submarino, habla de explosiones y de un gran oleaje que lo traga partido en dos. Este

primer efecto descrito tiene ya precedentes en la etapa truculenta de Rambal, puesto que junto a su profundo conocimiento del teatro de magia, donde ha adquirido un dominio de las técnicas de aparición y desaparición de elementos en el escenario, sabe combinarlas con otras que incorpora a sus montajes, como es el uso de la luz, así como efectos sonoros, que provocan la sorpresa en el público. Pongamos un ejemplo ilustrativo de nuestras palabras, en 1918, estrena en Valencia una obra titulada *La corte del terror*, en esa obra ya se producen atentados, explosiones de bombas, descarrilamiento de trenes, fusilamientos:

La corte del terror", estrenado anoche, es un drama que se desenvuelve en un ambiente de intrigas palaciegas, y en el que abundan las escenas de efecto, destacándose figuras de las que interesan al público aficionado a estas obras.

---

<sup>38</sup> El Mercantil Valenciano, 1928.

<sup>39</sup> Crítica publicada en El Mercantil Valenciano el 10 de noviembre de 1928, firmada por Mascarilla.

**Francisca Ferrer Gimeno:** "Veinte mil legua de viaje submarino según Enrique Rambal, versión escenificada para los teatros españoles" (23 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

Hay un tirano que aspira a la regencia, un príncipe democrático, una princesa exonerada por amor, intrigas, atentados, explosiones de bombas, descarrilamiento de trenes, fusilamientos y, por fin, una revolución triunfante, que aniquila al tirano<sup>40</sup>.

En la obra de Verne, tal como él la ha ambientado necesita sorprender más, ya no sólo al público que le sigue sino a los críticos que no parecen estar bastante convencidos de su arte y para ello, en este nuevo estreno, no reparará en gastos, hasta conseguir la aprobación de toda la prensa:

"20.000 leguas de viaje submarino", puesta en escena por Rambal, es algo grandioso, fenomenal, estupendo.

Todos los cuadros, todos los momentos son interesantes y de emoción; pero los que verdaderamente maravillan son la inmersión y emersión del submarino, el fondo del mar y la manera asombrosa de pasar del mar a la tierra, de lo fantástico a lo real<sup>41</sup>.

Pero sigamos analizando las acotaciones del texto escrito para entender todo el universo rambalesco, puesto que allí se describen los decorados del emplazamiento del submarino con sumo detalle. Una vez introducidos los dos personajes que se salvan del naufragio: Aronax y su ayudante Consejo, se servirá de ellos para narrar el aspecto que ofrecer el camarote del extraño personaje protagonista. El espectador podía observar todos los elementos decorativos de la estancia desde su butaca como si, realmente, estuviese dentro de la nave misteriosa.

El salón del submarino, pieza que habitualmente ocupa el capitán NEMO. A pesar de su arquitectura obligada a tal clase de embarcación, debe parecer un nido de refinamiento, comodidad y riqueza, que indique el carácter y refinado gusto de su dueño. El foro estará dispuesto en forma conveniente para que en el momento oportuno, corriéndose los "pannaux" aparezca un límpido cristal, a través del que desfilarán panoramas submarinos, parte de la vida interior de los mares y ciudades de ilusión<sup>42</sup>.

Entendemos que el éxito estaba asegurado, puesto que nunca se había visto en el escenario nada como lo que ofrece Enrique Rambal. La aparición y desaparición de objetos así como de los protagonistas no dejaban de sorprender sea uno de los factores determinantes para que el espectador se entusiasme con las visiones de paisajes exóticos:

Al llegar a esta frase, mutación. Aronax ha desaparecido; los accesorios de escena también, y al encenderse la luz, el interior del submarino se ha convertido en

---

<sup>40</sup> La Correspondencia de Valencia, 26 de octubre de 1918.

<sup>41</sup> Mascarilla Op., cit.

<sup>42</sup> Acotación Cap. I, Cuadro IV, p.9-10

**Francisca Ferrer Gimeno:** “Veinte mil legua de viaje submarino según Enrique Rambal, versión escenificada para los teatros españoles” (23 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

un jardín de ensueño. Nemo, avanza cauteloso puñal en mano, hasta detenerle la voz de Saadi, que le corta el paso por un lateral. Todo muy rápido<sup>43</sup>.

En la adaptación, como ya hemos narrado, describe a un príncipe que huye de su pasado y no sólo lo hace con palabras sino que lo hace a través de la puesta en escena, por eso, en la narración de la historia exótica oriental, Rambal necesita ambientarla también de manera visual. El juego de aplicar las luces en el escenario para cambiar de un ambiente a otro le ayuda a sorprender a los espectadores.

Todos los cuadros, todos los momentos son interesantes y de emoción; pero los que verdaderamente maravillan son la inmersión y emersión del submarino, el fondo del mar y la manera asombrosa de pasar del mar a la tierra, de lo fantástico a lo real<sup>44</sup>.

En el capítulo segundo la narración ha cambiado del paisaje submarino al pasado terrestre del protagonista, los decorados son completamente distintos:

Plaza de armas del palacio del marajá de Milinda, cuya fachada principal ocupa todo el foro, dando acceso a sus pórticos dos amplias escalinatas de mármol. En los motivos ornamentales de esta fachada se destacarán centelleantes reflejos al aparecer el sol, pues al levantarse el telón todavía los primeros fulgores de la alborada no han invadido la escena. Repartidos por ella, aparecen descansando en el suelo grupos de soldados, fakires, peregrinos y gente del pueblo, a los que se supone huyendo de la invasión<sup>45</sup>.

Aquí podemos imaginar el juego de luces que cause el efecto del amanecer y el número de personajes “de bulto” que conforman la escena, junto a los ornamentos decorativos, a los cuales hace referencia el periodista que le entrevista la víspera del estreno donde habla de la gran inversión económica que en ellos ha hecho:

Solo unos cuantos hemos sido favorecidos para poder admirar todas estas riquezas que Rambal vuelca sobre sus públicos admirados. Rambal se sienta a nuestro lado y nos va señalando las fantasías-sedas, colores, hierros forjados, corazas de plata y coronas de brillantes joyas-como si tuviera la ilusión de mostrarnos lo que le dejaron los Reyes en la noche mágica de enero<sup>46</sup>.

A lo largo de este capítulo de la obra y el siguiente se desarrollará la narración del pasado de Nemo, en su condición de príncipe destronado que debe, al final de la contienda, huir de su propio país pero, sin su amada, con su nave secreta submarina. En esta descripción,

---

<sup>43</sup> Acotación, Cap.I, cuadro IV, p.18.

<sup>44</sup> El Mercantil Valenciano 10 de noviembre de 1928.

<sup>45</sup> Acotación Cap. II, Cuadro VI, p.21

<sup>46</sup> Entrevista efectuada a Enrique Rambal en La Voz Valenciana del 9 de noviembre de 1928 por Francisco Madrid.

**Francisca Ferrer Gimeno:** “Veinte mil legua de viaje submarino según Enrique Rambal, versión escenificada para los teatros españoles” (23 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

para dar mayor suntuosidad a la grandeza del reino de dicho príncipe, Rambal brilla con el desfile de una cabalgata:

Señala el fondo del patio de butacas, a donde enfocan todas las luces del teatro, y en este instante la puerta se abre y comienza el desfile de la gran cabalgata<sup>47</sup>.

Debemos de imaginar la sorpresa de los espectadores valencianos cuando, por el pasillo del teatro aparece un desfile de personajes vestidos con trajes orientales además de animales que no era corriente ver.

La magnífica cabalgata, que desde el vestíbulo va al escenario por el patio de butacas, por donde se ven desfilar numerosas y bellas mujeres, original y ricamente ataviadas, entre las que van seis elefantes, también con lujosos atavíos, es de una suntuosidad impar<sup>48</sup>.

Después de este alarde de suntuosidad y de sorpresa constante ante un público que no ha visto nada parecido prosigue la historia en el fragor de una disputa por el reino y por la princesa amada que termina con la guerra de trincheras por salvar a su país de la conquista de los invasores que en este caso son los ingleses:

La línea de trincheras inglesas donde se ha desarrollado el combate que destrozó a las huestes del príncipe Takeray. En la lejanía perdura el resplandor de los incendios. Lejanos cañonazos persiguen a los que se supone fugitivos. En primer término, revuelto con el cuerpo inanimado de varios combatientes, carros deshechos y un cañón abandonado, aparece NEMO, herido<sup>49</sup>.

Rambal vuelve a sus recursos escenográficos para dar la imagen de la batalla de trincheras. Bombardeos, resplandores de incendios, cañonazos, incendios, todo ya había sido utilizado en el caso de la puesta en escena de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* en 1923, cuando el protagonista participa en la Primera Guerra Mundial y cuya contienda transcurre, la mayor parte de ella, entre trincheras, por eso, no nos sorprende que el director de escena use, otra vez, dicha técnica para conseguir la dimensión de guerra cruel y encarnizada. Esta vez su protagonista sólo cae herido y debe asumir su derrota con dignidad:

La línea de trincheras inglesas donde se ha desarrollado el combate que destrozó a las huestes del príncipe Takeray. En la lejanía perdura el resplandor de los incendios. Lejanos cañonazos persiguen a los que se supone fugitivos. En primer término, revuelto con el cuerpo inanimado de varios combatientes, carros deshechos y un cañón abandonado, aparece NEMO, herido<sup>50</sup>.

---

<sup>47</sup> Acotación Cap.II, Cuadro VI, p.27.

<sup>48</sup> Mascarilla, Op., cit.

<sup>49</sup> Acotación del Cap. III, Cuadro IX, p.37.

<sup>50</sup> Acotación Cap. III, Cuadro IX, p.37

**Francisca Ferrer Gimeno:** “Veinte mil legua de viaje submarino según Enrique Rambal, versión escenificada para los teatros españoles” (23 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

El paso del pasado del protagonista a la actualidad que en ese instante se desarrolla en el interior del submarino es lo que en cine se denomina “flashback” donde Rambal demuestra que la entiende y domina mejor que nadie:

Tras una leve pausa, se incorpora para seguir arrastrándose.  
Estalla una bomba sobre él, y se desvanece. [actuación de Nemo]

\* \* \*

Se ilumina el transparente del foro, viéndose el submarino navegando<sup>51</sup>.

Retoma la conversación entre los dos principales protagonistas, Nemo y Aronax como si no hubiese ocurrido nada, en el hilo narrativo del espectáculo, que la haya interrumpido y eso, creemos que no sólo sorprendería sino que no había podido dejar indiferente al espectador de 1928:

El teatro estaba lleno y el público ardía en deseos por conocer lo que se le había elogiado con ponderaciones. Esta propaganda, que otras veces causa efectos contraproducentes, por traer después la decepción, no restó nada al éxito de la obra, porque hay en ésta tanta fuerza espectacular, que subyuga y mueve a la admiración y al aplauso. Desde las primeras escenas vióse cómo el público se interesó por el asunto, y movido a curiosidad fue siguiendo el hilo de la fábula con ese deseo infantil que entra en el espectador con todo lo fastuoso y altamente vibrante<sup>52</sup>.

Regresa a la proyección del fondo del mar, tal como lo había hecho en las primeras acotaciones donde ya habla de reproducir el panorama submarino. Rambal urde el uso de una mezcla de técnicas que parecen ser vetadas para otros directores españoles y, sin embargo, para él no, como es la combinación de los decorados con efectos luminosos que, en realidad, son proyecciones de transparencias del fondo del escenario:

El mismo decorado del cuadro quinto (salón del submarino), en cuyo foro siguen desfilando los paisajes submarinos, como si dicho cuadro no se hubiera interrumpido. En la mesita aparecen sentados el profesor ARONAX y el capitán NEMO<sup>53</sup>.

Y es así como se reproduce todo lo deseado, Rambal encarga a una productora que le ruede esas imágenes que proyecta como fondo en el escenario llegando al efecto deseado:

Las escenas cinematográficas del fondo del mar en “Veinte mil leguas de viaje submarino” –el cine es para él un auxiliar poderosísimo- filmadas expresamente para el objeto en los estudios de la UFA, en Nápoles, le costaron, asimismo, un dineral.

<sup>51</sup> Acotación Cap. III, Cuadro IX, p.38-9.

<sup>52</sup> La Voz Valenciana, crítica de Enrique Bohórquez, 10 de noviembre de 1928.

<sup>53</sup> Acotación del Cap. IV, Cuadro X, p. 39.

**Francisca Ferrer Gimeno:** “Veinte mil legua de viaje submarino según Enrique Rambal, versión escenificada para los teatros españoles” (23 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

El público acepta, muy complacido, los trucos. Le gusta emocionarse, y si el procedimiento es nuevo, la emoción que experimenta es mayor, por desconocido<sup>54</sup>.

Y como indica el propio Ureña, el público se lo acepta todo y casi, ya se ha acostumbrado a su empeño de la búsqueda de “el más difícil todavía” de Rambal para lograr el espectáculo total. En las presentaciones que hace el espectador nunca ha visto un boato como el que él lleva, descubre maravillas desconocidas. Enrique Rambal hace unas declaraciones en el inminente estreno de la obra en el Principal y habla del estupor que le provoca su única intención de buscar la aprobación de un público que cada vez le exige más y que no puede dejar de ofrecérselo<sup>55</sup>.

Pero vuelve otra vez a dar un giro cinematográfico a su historia y lo hace, esta vez, hacia la vida nocturna portuaria que, en un principio, no parece mantener ninguna relación con lo narrado, recordando la faceta anterior melodramática de Enrique Rambal:

Una calleja paralela al malecón de un puerto importante. Es de noche. Un par de faroles de luz macilante alumbran la calle. Una puerta de cristales, entrada de una taberna o bar, se verá iluminada en el fondo. Se oye pianísimo un motivo de música melancólica que tocan una guitarra y una bandurria. Aparecen dos ciegos, que son los que tocan, figuras de tipos del país, que avanzan lentamente. Al llegar frente a la taberna la puerta se abre violentamente para dejar paso a dos marineros borrachos que salen colgados del brazo de una mujer. Al ver a los ciegos, ella se desprende de los marineros y los detiene. Por sus gestos parece invitarles a que toquen algo que ella quiere cantar. Los marineros se acercan y violentamente les obligan a servir el deseo de la dama. Terminada la canción, uno de los marineros se abalanza sobre ella para besarla. El otro, con gesto airado, intenta impedirlo, surgiendo una breve lucha, hasta que uno de ellos cae mortalmente herido. Ella, que presencié la pelea con gesto de rabiosa alegría, se abalanza sobre el agresor, abrazándole y besándole enloquecida, iniciando el mutis ambos con un bis de la canción. Oscuro<sup>56</sup>.

La música en directo, los bajos fondos, la canción desgarradora, la reyerta entre los marineros, el acto violento premiado, todo favorece a dar un aire trágico que recuerda a sus primeros montajes. Quizá esta parte podría habérsela ahorrado en este montaje, no obstante, Rambal no olvida que al público le gusta ver cantar en el escenario y que escenas amorosas como la que termina de ofrecer definidas entre el amor y el odio, la ofensa y la recompensa final son cosas que siempre han gustado a los espectadores de su repertorio.

---

<sup>54</sup> UREÑA, Luis: *Op., cit.*, p.50.

<sup>55</sup> Entrevista realizada por Enrique Bohórquez en La Voz Valenciana el día antes del estreno.

<sup>56</sup> Acotación del Cap. IV, Cuadro XI, p.41-2.

**Francisca Ferrer Gimeno:** “Veinte mil legua de viaje submarino según Enrique Rambal, versión escenificada para los teatros españoles” (23 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

El regreso al fondo del mar no se hace esperar y es cuando aparecen unos de los números más celebrados por los privilegiados espectadores de sus montajes, se trata del descenso al fondo del mar por parte de Nemo y su dos invitados excepcionales con traje de buzo: Aronax y su ayudante Consejo. En la acotación describe cómo se atornillan los trajes de buzos y luego su salida hacia el mar abierto hasta desaparecer en la oscuridad. Todo esto ha quedado descrito como un desarrollo cinematográfico del fondo del mar, por lo que intuimos se repiten las filmaciones que con anterioridad, se habían proyectado.

En la siguiente acotación describe el paseo de los buzos por ese fantástico fondo del mar y a continuación Rambal repite la técnica del desfile pero, esta vez, lo hace marino:

Fondo del mar. Música. Cuando se haya proyectado película bastante, a juicio del director de escena, ésta se va iluminando tenuemente hasta desaparecer la visión cinematográfica y quedar sólo el decorado de fondo del mar. Inmediatamente se ve descender uno de nuestros buzos, luego otro y después NEMO. Una vez en el suelo, Nemo hace señas a los otros de que le sigan, indicándoles que algo interesante se acerca. Se retiran discretamente. La música ataca un bailable. Unas grandes conchas comienzan a abrirse, dejando ver en su interior una bailarina vestida con perlas. Abandonando su lecho nacarado irrumpe en escena. En el momento oportuno, aparecen los corales, luego las sirenas y su corte y, por último, las almejas, terminando el cuadro al finiquitar el baile<sup>57</sup>.

Tras la sorpresa de ver a tres de los actores vestidos con el traje de buzo, la apoteosis de los bailes marinos. Sorprende, maravilla, entusiasmo que se demuestra con un clamoroso aplauso que hace que su triunfo esté asegurado. La obra termina volviendo a las explosiones, ataques bélicos y el triunfo que permite que todos sean felices. La repetición de efectos especiales como sonidos de bombas, resplandores de incendios, gritos, tiros y cañonazos harán culminar el viaje misterioso para llegar a una apoteosis final donde el submarino se transforma en un galeote hermoso cargado con las bailarinas ricamente vestidas y la orquesta culmina con la música apoteósica. La brillantez de la escena eleva al mayor de los éxitos que, hasta entonces, tiene el prodigioso director de escena Enrique Rambal.

El espectáculo está servido, mezcla de revista, de zarzuela de comedia, difícil de encasillarlo en un solo género. Creemos que hasta ese momento, nunca se había visto nada tan fabuloso en Valencia, por ello comprendemos la sorpresa y el entusiasmo del público así como de los críticos.

Sólo estuvo en cartel una semana, dado el compromiso que tenía su empresario el propio actor y director, con otros teatros de españoles. Cuando la compañía de Rambal parte

---

<sup>57</sup> Capítulo IV, Cuadro XIII, p.43-44

**Francisca Ferrer Gimeno:** “Veinte mil legua de viaje submarino según Enrique Rambal, versión escenificada para los teatros españoles” (23 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

de la ciudad deja tal entusiasmo entre sus seguidores que en su despedida debe repetir todos aquellos efectos que han sorprendido. Como es tradicional en cuanto a la despedida de las compañías, Enrique Rambal reúne en esta función también la de beneficio<sup>58</sup> y esta vez no lo hará, como era normal en él, con una de sus obras más requerida, es decir, *El jorobado o Enrique Lagardere*, sino que bajo el clamor popular realiza la combinación de los números del último estreno y otra de sus obras que también es requerida en cada una de sus visitas a los escenarios valencianos: *Secreto de confesión*.

Porque aún había ganas de continuar viéndole. Al menos, así lo hace pensar el entusiasmo que ayer se desbordaba en el teatro Principal, tanto en la función de la noche, para las cuales había dispuesto el popular actor-que de paso celebraba su beneficio- un llamativo cock-tail [sic] a base de "Secreto de confesión" y de números de las "20.000 leguas de viaje submarino"<sup>59</sup>.

La sorpresa esta servida, ni el propio Rambal puede esperar una respuesta como la que obtiene de parte de su público ¿cuál será el próximo reto?

Francisca.Ferrer@uv.es

---

<sup>58</sup> La recaudación pertenece, ese día al actor o actriz para el que se celebra el beneficio.

**Francisca Ferrer Gimeno:** “Veinte mil legua de viaje submarino según Enrique Rambal, versión escenificada para los teatros españoles” (23 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

---

<sup>59</sup> La Correspondencia de Valencia, 16 de noviembre de 1928.