

El panorama teatral valenciano durante 1936. Temple y rebeldía, una obra anarquista para combatir una guerra civil.

The Valencian theatrical panorama during 1936. Temple y rebeldía, an anarchist play to fight a civil war.

Dra. Francisca Ferrer Gimeno

Francisca.Ferrer@uv.es

Resumen

En este artículo pretendemos dar una visión sobre la importancia de la escena teatral valenciana durante 1936, año en el que dado al asedio que sufría Madrid, el gobierno del país se trasladó a Valencia provocando el aumento de la actividad teatral. Haremos, por una parte, una panorámica de la vida cultural valenciana durante los primeros meses de la Guerra Civil Española y, por otra, analizaremos la obra de teatro Temple y rebeldía, que triunfó en los teatros valencianos como símbolo de la resistencia durante esos primeros meses.

Palabras clave: Valencia, Guerra Civil Española, teatro Guerra Civil Española, teatro revolucionario, Enrique Rambal.

Abstract

In this article we try to give a vision on the importance of the Valencian theatre scene during 1936, year in which given to the siege suffered by Madrid, the government of the country moved to Valencia causing the increase of theatrical activity. We will make, on the one hand, an overview of Valencian cultural life during the first months of the Spanish Civil War and, on the other, we will analyse the play Temple y rebeldía, which triumphed in Valencian theatres as a symbol of resistance during those first months.

Keywords: Valencia, Spanish Civil War, Spanish Civil War theatre, revolutionary theatre, Enrique Rambal

Recibido: 26/02/2019. Aceptado: 29/04/2019

En España, a finales de enero de 1936, durante el gobierno de la II República Española, se convocaron elecciones anticipadas, las cuales se celebraron el 16 de febrero; las fuerzas políticas se concentraron en tres grandes coaliciones: las derechas se agruparon en torno a la denominada Derecha Regionalista, los republicanos autonomistas pactaron con el gobierno vigente, y las izquierdas se unieron en el llamado Frente Popular, del que formaba parte el antiguo bloque republicano y socialista junto a los sindicalistas y los comunistas. El resultado fue una mayoría aplastante del Frente Popular; pero todos no estaban de acuerdo con los resultados y esto provocó que grupos insatisfechos provocasen disturbios, enfrentamientos, asaltos, saqueos de iglesias, conventos y también de las instituciones públicas. El descontento se hizo de notar entre los partidarios de la derecha, que habían perdido su hegemonía, en cuanto a los de partidos de izquierdas y su falta de cohesión se hizo pronto patente.

En el caso particular de la ciudad de Valencia, la tercera capital en importancia del país, el 11 de julio, unos pocos días antes de que se produjese el golpe militar del 18 de julio de 1936, un grupo de falangistas tomó la emisora de radio, Unión Radio, y desde allí proclamó que estaba cercana la constitución de un nuevo orden militar. Los asaltantes fueron reducidos con rapidez, pero esto provocó la reacción de otros sectores de la izquierda quienes se tomaron la revancha y asaltaron las instalaciones del periódico, *La Voz Valenciana*, de tendencia derechista, causando grandes disturbios y destrozos en la redacción. (*ABC*, 12 de jul de 1936, p. 44).

Todos estos hechos sirvieron de preámbulo a lo que sucedería más tarde, de tal manera que se puso en alerta a la población valenciana y, en especial, a los partidarios del gobierno de la República, ante cualquier intentona golpista contra el gobierno resultante de las elecciones. La reacción de los ciudadanos fue rápida y contundente, tras el golpe militar franquista del 18 de julio de 1936 se sofocó cualquier conato contra el gobierno legítimo de la República y el 22 de julio se constituyó el denominado: *Comité Ejecutivo Popular* (CEP) el cual fue formado como frente resistente por miembros, en su mayoría, del sindicato CNT.

El gobierno del CEP tuvo dos fases definidas. En la primera se formó una suerte de gobierno valenciano con sus respectivos pequeños ministerios. En la segunda fase, que comenzó a finales de octubre, coincidiendo con la llegada de un gobernador civil nuevo y que se completaría, poco después, cuando el 7 de noviembre se trasladó el gobierno español a Valencia. A partir de ese momento, las atribuciones gubernativas del Comité fueron absorbidas, casi por completo, por el gobierno central.

El CEP tenía dos delegaciones, una Delegación de Guerra dirigida por José Bendito (teniente retirado por la Ley de reforma del ejército emitida por Manuel Azaña), quien fue el impulsor de las diferentes columnas defensivas valencianas que salieron hacia el frente de Teruel; y la otra delegación fue la llamada Delegación de Milicias que estaba dirigida por el miembro del partido comunista, José Antonio Uribes, el cual asumió las directrices del Ministerio de la Guerra del gobierno central, de esta manera se pretendió mantener una política homogénea y una comandancia única. El 7 de septiembre de ese mismo año, y con esa idea de centralización, se crearon las Milicias Antifascistas (Mainar Cabanes, 1998, p.25).

El panorama español de preguerra europea hizo que a la ciudad de Valencia llegasen muchos observadores extranjeros y cada uno dio su visión de la situación en la prensa internacional. Entre los muchos corresponsales que acudieron para dar a conocer la

situación del conflicto bélico español destacamos al joven alemán Willy Brandt, comunista y exiliado de su país, que llegó a Valencia como corresponsal de prensa. En sus artículos hizo referencia a la situación de revolución dentro de las filas de los propios defensores del gobierno legítimo republicano español. Brandt remarcó en sus crónicas que, en julio de 1936, no se había producido ninguna sublevación comunista, puesto que, en el gobierno español de ese momento, no había ningún componente de ese partido; como observador internacional indicó que la situación que se daba era la de un golpe militar de derechas contra un gobierno resultado de elecciones democráticas. Por otra parte, el corresponsal señaló que España se estaba convirtiendo en el escenario de un conflicto bélico internacional, en el que todos los temores de Europa, ante el avance del fascismo y el nazismo, cobraron forma de ensayo en el golpe franquista (Brandt, 1974).

Pero en este artículo nos ocuparemos del aspecto de la vida cultural valenciana, y nos centraremos en lo concerniente a los espectáculos que fueron controlados con el llamado Comité Ejecutivo de Espectáculos Públicos (CEEP). Este comité fue liderado por el sindicato anarquista de la Confederación Nacional de los Trabajadores (CNT) que, por regla general, era el sindicato mayoritario en el sector de los espectáculos teatrales. El motivo principal de su creación fue el de dirigir la industria artística valenciana.

A partir de ese momento, el CEEP, en Valencia, ejerció su poder sobre los espectáculos públicos por lo que la primera medida tomada por dicho Comité fue la de proceder a la incautación de los teatros privados. El Teatro Principal de Valencia fue requisado el 24 de agosto de 1936. Se tomó la resolución de que, aunque era propiedad de la Diputación de Valencia, al estar gestionado por un empresario privado, se debería proceder de la misma forma que con el resto de los teatros de la ciudad que sí que lo eran; así los beneficios obtenidos de las funciones deberían ser llevados al CEEP que los ingresaría en una cuenta corriente a nombre de la entidad organizadora (Sirera Turó, 1986 p. 278.) A continuación, el Comité Ejecutivo de Espectáculos Públicos emitió avisos a los otros comités ejecutivos de los pueblos, empresarios, alcaldes y centrales sindicales para normalizar los espectáculos, no sólo en la capital, sino también en las ciudades de toda la región:

Comité Ejecutivo de Espectáculos Públicos

El Comité Ejecutivo de Espectáculos Públicos UGT-CNT pone en conocimiento de todos los empresarios de teatros, cines y demás locales destinados al espectáculo público, que no podrán dar permisos para celebrar en sus locales funciones benéficas de ninguna clase sin el permiso previo de este Comité Ejecutivo de Espectáculos Públicos.

Al mismo tiempo, este Comité pone en conocimiento de todos los alcaldes de la provincia de Valencia que no deben autorizar ningún espectáculo en sus respectivos consejos que no esté debidamente controlado por este Comité Ejecutivo de Espectáculos Públicos UGT-CNT.

Valencia 22 de agosto de 1936.- Por el Comité Ramón Estarelles (*El mercantil valenciano*, 1936, p. 2)

Las tres principales instrucciones dictadas fueron que, en primer lugar, se procedía a la incautación inmediata de todos los salones de espectáculos en nombre del comité; en segundo lugar, se haría un inventario de todo lo que se encontrase en los locales, el cual debería presentarlo al comité como órgano organizador y rector que era; y en tercer lugar, se nombraría un Comité de Trabajo formado por los propios trabajadores que pasarían a ser los que gestionasen los locales.

En cierta manera, el CEEP trataba de buscar la continuidad de los espectáculos puesto que directa e indirectamente constituía el sustento de casi seis mil familias que vivían de esa industria. El comité pretendía lograr la continuidad económica y a su vez crear un teatro revolucionario y de clase. Pretendían la formación de compañías experimentales, puesto que creían que los espectáculos públicos podían elevar la cultura popular y llevar la revolución a todos. Los nuevos valores revolucionarios debían de mantener en la retaguardia la moralidad y eliminar aquello que no repercutiera en la cultura del pueblo como, por ejemplo, eran los bailes, cafés y cabarets, etc., pues el propio CEEP así lo expresó al considerarlos denigrantes por ser una falsa expansión de la moral.

La acracia valenciana intentaría, sin conseguirlo, controlar el fondo ideológico de las obras, crear un nuevo arte revolucionario de exaltación de los valores proletarios, un arte pedagógico que nada tuviese que ver con el arte burgués (Safón Supervía y Simón Riera, 1986, p. 88).

Cuando en noviembre de 1936 llegó a Valencia el gobierno de la República, presidido por Largo Caballero, el Comité Ejecutivo Popular perdió su autonomía y facilitó la centralización gubernamental tanto política como militar. El CEEP se disolvió teóricamente el 23 de diciembre de 1936; sin embargo, prosiguió con su labor de control de los espectáculos públicos, y, en especial, sobre los ofrecidos en la capital valenciana, hasta el final de la Guerra Civil, es decir, hasta el 29 de marzo de 1939 cuando las tropas franquistas efectuaron su entrada, como vencedores, en la ciudad de Valencia.

Dentro de esta campaña, precisamente, habrá que situar la creación del *Comité Ejecutivo de Espectáculos Públicos*, que se encargó de la regularización de su actividad y del control de su posterior gestión, en la que bien pronto se impusieron dos objetivos como prioritarios: en primer lugar, conseguir el pleno empleo de la profesión para así hacer frente a la crisis que azotaba el teatro valenciano de forma semejante a lo que sucedía en el resto de España y, en segundo, conseguir recaudar fondos para sostener el esfuerzo bélico (Sirera en línea)

Dentro del órgano rector del comité se produjo una pugna entre los anarquistas que tenían y querían el control de los espectáculos frente al otro sindicato, la Unión General de Trabajadores (UGT) que, a su vez, creó otro comité denominado: Federación Regional de la Industria de Espectáculos Públicos (FRIEP) al que pertenecían la mayoría de los trabajadores del Teatro Principal de Valencia (Ferrer Gimeno, 2017).

Todos los ugetistas nos hemos considerado, desde el primer momento, voluntaria y espontáneamente militarizados, y en este estado de ánimo estamos todas las secciones afectas a la Federación Regional de la Industria de Espectáculos Públicos: en pie de guerra todos [sic], en tanto quede un palmo de tierra española en poder de los facciosos. [...]
Pero mientras tanto, y mientras queden hombres aptos para el trabajo, todas las secciones de la F.R.I.E.P. estarán en su puesto de la retaguardia, sosteniendo el espectáculo, que es el pan de muchas familias, que representa una ayuda económica de gran volumen para las Milicias y que, en

fin de cuentas, constituye el delicado obsequio de un poco de solaz y distracción para un población preocupada por el hecho bélico y para unos soldados que, con la retina tintada de horror, vienen del frente a descansar y no les vamos a confortar y a levantar el ánimo con la impresión gris de una ciudad triste y apagada. (*Fragua Social*, 1936, 4 de nov de 1936, p. 3)

Entre los objetivos de estas dos grandes organizaciones creadas para controlar los espectáculos destacaba la idea de conseguir el pleno empleo de los obreros, recaudar fondos con las actuaciones, y conseguir elevar la moral de todos los que se veían afectados por la contienda. La fuerte crisis del sector, arrastrada desde el crack de 1929, proseguía en esta década de los años treinta de manera ya acuciante.

Por regla general, en la ciudad de Valencia, con la llegada del verano, los teatros más importantes se cerraban; el Teatro Apolo lo había hecho el 31 de mayo, el Teatro Eslava el 7 de junio y el Teatro Principal y el Teatro Ruzafa desde mediados de junio. (Blasco, 1986, p. 36).

Debido a las circunstancias bélicas del verano de 1936, el descanso vacacional se acortó. Las nuevas programaciones se encontraron bajo el control sindicalista, por lo que el repertorio predominante fue de obras con temáticas reivindicativas del movimiento obrero desde finales del siglo XIX, con títulos como, *Juan José* de Joaquín Dicenta, pero también otras de nueva creación como era el caso de la recientemente estrenada *Nuestra Natacha* de Alejandro Casona, un melodrama donde resaltaban los aspectos pedagógicos de la educación republicana. A este repertorio se agregó el de autores locales destacados como Ernesto Ordaz, un sindicalista que, tras su triunfo en los escenarios de compañías de actores aficionados, dio el salto a los escenarios profesionales con su obra *Temple y rebeldía* y de la que hablaremos más adelante.

Mientras tanto, por lo que respecta al golpe militar fascista, durante estos primeros meses la ciudad de Valencia no sufrió ningún ataque aéreo ni marítimo, pues los militares sublevados no habían conseguido el apoyo de los cuarteles de esta región militar y en los ataques se la consideró como una ciudad de retaguardia. Debido a ello, sólo se encontraban entre los objetivos de los bombardeos franquistas los puertos de Valencia, Sagunto y Gandía. Esta situación de cierta calma le dio a la población una confianza ante los avances de los rebeldes que se producían en otros sectores del país; además, las noticias contradictorias y los continuos bulos acerca del relativo control de la situación, provocaron un ambiente de incredulidad sobre lo que realmente ocurría a escasos kilómetros.

Respecto a los espectáculos todo parecía encauzarse dentro de la normalidad establecida por el CEEP sindical y los periódicos anunciaron el inminente inicio de la temporada teatral con la puesta en escena, en el Teatro Principal de Valencia, de la obra *Los intereses creados*. Sin duda alguna, la elección de esta pieza se debió a la presencia en la ciudad de su autor Jacinto Benavente, Premio Nobel de Literatura de 1922, el cual había llegado el 23 de septiembre de 1936 procedente de Barcelona (*El Almanaque Las Provincias*, 1940 p. 78.)

Según señaló la prensa, la iniciativa de poner en marcha dicho espectáculo había sido del CEEP y del propio Benavente. Se deseaba organizar un espectáculo teatral para recaudar fondos en favor de los niños refugiados que habían sido desplazados hasta Valencia, además de los hijos de los combatientes antifascistas del frente.

Dicha representación tuvo el aliciente de contar con una gran plantilla de actores y actrices, todos ellos residentes ocasionales en la ciudad. Junto al propio autor Jacinto Benavente, que también interpretó uno de los papeles, participaron las actrices y actores: Irene Barroso, Amparito Martí, Amparo Saus, Isabel Pallarés, Carmen Collado, Amparo Reyes, Ricardo Puga, Enrique Rambal, Paco Linares Rivas, Paco Pierrá, Rafael Rivelles, Fernando Montenegro, Enrique García Álvarez, Pablo Muñiz, Jesús Valero, Pastor Mata, Salvador Soriano, Diego Hurtado y Manuel Hernández (*El Mercantil Valenciano*, 03 de octubre de 1936, p. 03).

El montaje fue un auténtico acontecimiento que ayudó a ensalzar el ambiente combativo por la defensa del gobierno legítimo de la República resultado de las elecciones del 16 de febrero de 1936.

[...] don Jacinto Benavente recitó, con gran sorpresa del público, en perfecto valenciano, los versos con que termina el acto segundo de «Los intereses creados», vertidos a la lengua vernácula por Eduardo Buil, y que la sorpresa de los espectadores se convirtió en una formidable ovación a don Jacinto.

También hemos de decir hoy que la salida a escena de Enrique Rambal, fue recibida con una afectuosa y entusiasta ovación, repitiéndose ésta con la misma efusión y cariño a Amparito Martí, Paco Pierrá y algún otro artista de los que en el reparto figuraban (*El Mercantil Valenciano*, 17 de oct de, 1936, p. 08).

Tal como indicaba el cronista de este periódico, el nombre de Enrique Rambal aparecía como integrante de esa plantilla de actores en defensa de la República.



En el caso de este primer actor, director y empresario con compañía propia y de gran éxito entre el público valenciano, el cual, en verano, solía regresar a Valencia para pasar la temporada estival en su casa de la población de Burjassot, muy cercana a la capital, donde, en el primer cuarto del siglo XX, la burguesía valenciana solía pasar los veranos. A pesar de la crisis del sector, ésta, a Enrique Rambal, no parecía haberle pasado factura y su campaña de 1935 al verano de 1936 había sido muy favorable (en parte debido a sus puestas en escena de grandes espectáculos); prueba de ello eran las largas colas que se formaron delante de todos los teatros españoles. Un testimonio gráfico lo constituye la fotografía del teatro Arriaga de Bilbao tomada durante el mes de abril de 1936 y que fue publicada en un libro homenaje donde se podía apreciar cómo una gran multitud hacía cola alrededor de toda la manzana esperando conseguir una entrada para ver sus grandes montajes (Ureña, 1942, p. 113).

Los primeros espectáculos en defensa de la República. *Temple y rebeldía*

El 24 de agosto de 1936 el sindicato de la UGT organizó unas funciones benéficas en el Teatro Apolo de Valencia en las que Rambal actuó junto con la popular actriz valenciana Amparo Martí y representándose *Juan José*.

Poco después de esta representación, Rambal fue propuesto como responsable para gestionar una de las compañías creadas por el CEEP; de esta manera, se convirtió en uno de los principales organizadores de los espectáculos de la ciudad de Valencia. Su debut tuvo lugar en el teatro Eslava, el cual fue uno de los primeros en ser confiscado por el Comité. La obra del autor local, Ernesto Ordaz, militante confederado y conocido dirigente de los trabajadores municipales de Burjassot, que era, además, presidente del Sindicato Unión de Oficios Varios y que gozaba de una cierta popularidad en la población, fue la seleccionada para iniciar la temporada de teatro dirigido por el CEEP y en defensa del gobierno legítimo de la República Española. Ordaz había escrito un drama obrero, de género melodramático, el cual tituló, *Temple y rebeldía*, que dedicó a la FAI, Federación Anarquista Ibérica, una organización sindical organizada y fundada en la ciudad de Valencia en 1927.

En efecto, el espíritu de esta obra defendía los ideales de los creadores del comité y la federación trabajadora de espectáculos. La búsqueda de un teatro digno y en pro de la concienciación social, en este texto dramático, se vería representada con un obrero de una fábrica como protagonista, como era el caso del mismo Ordaz.

La obra fue elegida para ser representada en las principales ciudades de la región valenciana, así, el 30 de septiembre, se estrenó en el Teatro Principal de Castellón de la Plana, a cargo de *La Gran Compañía Proletaria* dirigida por Daniel Garrido, como un drama social en tres actos y nueve cuadros. En el anuncio se indicaba que se había creado un decorado *ex professo* para dicho estreno (*El Heraldo de Castellón*, 30 de sept 1936, p. 03).

En Valencia, su representación se produjo en el Teatro Eslava el 16 de octubre de 1936 (*El Mercantil Valenciano*, 16 de oct. de 1936, p. 04) y en noviembre fue llevada al Teatro Principal de Alicante por otro destacado sindicalista de la escena valenciana, como fue el actor Abelardo Merlo.

Las reacciones favorables de los dirigentes del CEEP y los militantes de los sindicatos no se hicieron esperar, pues, según afirmaron, este tipo de teatro comprometido debía

crear las perspectivas de futuro para una sociedad revolucionaria y concienciada contra el fascismo.

Una obra para el proletariado, y un autor novel: «Temple y rebeldía», y Ernesto Ordaz. En España es hoy necesario el teatro social. Es preciso emprender una cruzada de vindicación teatral.

[...]

Esta clase de teatro se impondrá pronto al público, por su orientación, social, robusta y enérgica. Con autores del entusiasmo de Ordaz, no tardaremos en tener en Valencia un teatro, que como el famoso Theatre Guild [sic] de Nueva York, sólo se dedique a representar obras sociales. El famosísimo Theatre Guild [sic], comenzó con 50 espectadores, y en la actualidad cuenta con veinte mil socios que pagan sus cuotas y son los que sostienen «su teatro» el teatro del pueblo, donde sólo se representan obras que les orientan, les educan y les distraen (*Fragua Social*, 15 de octubre de 1936, p.02).

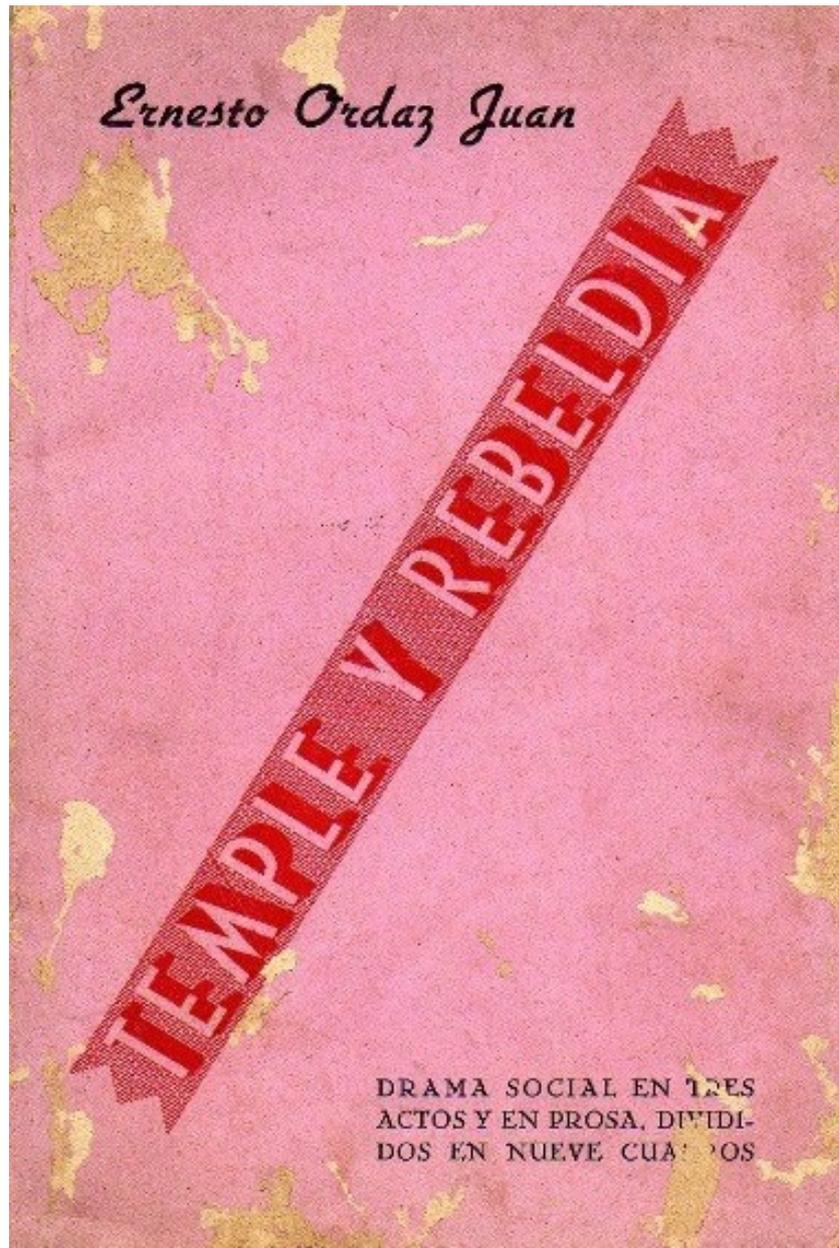
Sin embargo, poco tiempo después se comprobó que los idealistas sindicalistas se equivocaron al tomar como referencia el mencionado proyecto americano, pues, éste también se vio obligado a participar de las técnicas comerciales con algunos musicales, como el exitoso ¡*Oklahoma!*, al igual que habían hecho otros empresarios, fuera de ese proyecto cooperativo, para poder subsistir (Ferrer Gimeno, 2005, p. 22)

Ernesto Ordaz (1896-1937): el autor obrero.

Pocos son los datos biográficos de Ernesto Ordaz que se conservan (Expósito, 2005, en línea). Nació en 1896 en Valencia donde trabajó de albañil. En 1931 la familia se trasladó a Burjassot donde Ordaz ya aparecía registrado como militante de la Federación Anarquista Ibérica (FAI). Hay unas noticias confusas que indican que, a mediados de 1937, murió a consecuencia de una reyerta. Su obra dramática quedó completamente relegada al olvido.

En octubre de 1936 había escrito cuatro obras, en castellano: *Temple y rebeldía* y *El origen del mal* y dos en valenciano, un sainete: *El primer mes*, y una obra social y revolucionaria, *Com a verdadera víctima*. La figura de Ordaz autor quedó difuminada y olvidada al terminar la guerra, dado que su obra marcó un hito en la nueva visión de los espectáculos teatrales como propagadores del pensamiento anarquista.

En el texto impreso, al inicio, aparece una dedicatoria del autor para sus camaradas de la FAI y, a continuación, se enumeran los personajes del drama de manera que se indican los nombres de los actores que realizaron el preestreno en el teatro Ideal Rosales de Moncada.



Ordaz escribió un drama social en tres actos, en prosa, dividido en nueve cuadros, que a su vez se subdividían en escenas. El actor y director Enrique Rambal, sin embargo, tomó el texto y lo modificó para su representación de octubre de 1936, creando una versión en la que redujo la obra a dos actos con un total de doce cuadros (*El Mercantil Valenciano*, 16 de octubre de 1936 p. 14)

***Temple y rebeldía*, un drama revolucionario anarquista.**

El drama narra la historia de Román, un trabajador de una fábrica que es despedido por defender a un joven aprendiz, llamado Fidel, y al que previamente también habían despedido. La consecuencia inmediata de su entereza y dignidad de obrero hunde en la miseria a la familia del protagonista, conformada por su madre enferma y su hermana soltera. Román se ve inmerso en un movimiento huelguista que denunciaba la situación de explotación de los obreros ante la tiranía del patrón de la fábrica. Poco a poco y sin casi darse cuenta se convierte en el cabecilla de dicha protesta y, bajo la presión de su antiguo patrón, la policía lo detiene y encarcela sin pruebas. Transcurren nueve años de la reclusión del protagonista lo que causará la desgracia familiar que caerá en la mendicidad; a su vez, el propietario, Don Salustiano, también sufrirá las consecuencias de las protestas obreras por su despótico comportamiento y se verá obligado a cerrar la fábrica hasta perder su fortuna. Martina, la hermana de Román, y su madre, Aurora, se encuentran en la indigencia, lo que les llevará a refugiarse en el puerto de la ciudad de Valencia. Entre sus desgracias, se cruzará un guardia del puerto que atacará a Martina y su madre, ciega, intentará ayudarle, pero ésta caerá al agua ahogándose en el mar. A su vez, con el paso de nueve años de presidio, el movimiento obrero se ha estructurado más y tras un enfrentamiento con la guardia, los antiguos amigos de Román, terminarán por asaltar la cárcel; a su vez, los amotinados herirán al opresor, don Salustiano, el antiguo propietario de la fábrica, y liberarán a Román como un héroe y un símbolo del triunfo del poder de la unión del pueblo.

Hay, en cambio, exceso de retórica revolucionaria y de discursividad [sic] en los diversos momentos en que su protagonista, Román (héroe perfecto y, en consecuencia, algo acartonado), alecciona por extenso a los obreros, quienes, de acuerdo con la ideología intrínsecamente optimista del anarquismo, son ganados por el protagonista para la lucha revolucionaria gracias a sus dotes persuasivas. Más curioso resulta, sin embargo, que el patrono con el que se enfrenta Román acabe arruinado precisamente a causa de su intransigencia y su negativa a aceptar las demandas sindicales, como demostración precisa de que –también desde la óptica capitalista— resulta un mal negocio buscar el enfrentamiento radical con sus asalariados (Sirera, 2002, p.4)

A pesar de que la obra es un drama de corte obrero, los personajes son estereotipos reconocibles por su hechura melodramática. De esta manera, Román, el protagonista, es el personaje filosófico e idealista que se expresa con palabras revolucionarias y altisonantes entre sus compañeros que son obreros iletrados. La actitud de este personaje se identifica con la de un idealista ácrata convencido que no deja que el poder burgués lo subyugue. Su retórico discurso alberga algunas disertaciones segismundianas caracterizadas por su pesimismo tácito. El personaje se encuentra condenado antes de cometer cualquier delito. Por otra parte, cabe la posibilidad de que otro de los referentes que tuviese Ordaz, a la hora de crear este personaje, fuese el del protagonista del drama decimonónico: *Juan José* de Joaquín Dicenta y del que ya se ha hablado con anterioridad.

El papel de la mujer, en este tipo de obras, es casi completamente pasivo respecto al movimiento revolucionario durante el drama. Entre los personajes femeninos destaca el de Martina, la hermana de Román, quien se encuentra encargada de cuidar de la enfermiza madre de ambos. Su actitud, casi abúlica ante los problemas familiares, la deja al margen

de la acción y sólo destacará en el último acto cuando se defiende del ultraje de un policía, lo que provocará una cierta acción e interés e, incluso, tomará decisiones por sí misma, cuando ingrese en la cárcel y pretenda escaparse de allí.

Con respecto a Aurora, la madre de Román y Martina, casi no interviene en la acción, aunque con su enfermedad y posterior muerte trágica simbolice la miseria a la que se ve abocado un pobre, en este caso mujer, cuando no es productivo dentro de una sociedad capitalista. Ella representaría el sacrificio que justificaría la revolución contra el sistema establecido.

Otro de los personajes femeninos es Trinidad, la criada del propietario de la fábrica, don Salustiano. Representa la parte más débil y ultrajada de todo el drama, puesto que al ser despedida debe ejercer la prostitución para poder subsistir. Sólo consigue evadirse de la realidad en la que se ve inmersa consumiendo cocaína. A pesar de todo, realizará un acto de valentía cuando facilita la huida de Martina de la cárcel al entretener al guardia de ésta.

Por lo que respecta a los personajes masculinos, entre los más destacados se encuentra Fidel, el joven aprendiz que actúa como pieza desencadenante de la obra. Román lo defiende en la fábrica donde trabajaba y eso provoca su despido y miseria. Este personaje simboliza los ideales anarquistas del autor.

Entre los que encarnan el mal destaca Don Salustiano, el patrono de la fábrica



donde trabajan todos. Es el antagonista de Román al que se acusa de ser el responsable de todos sus problemas. Ordaz lo describió con las características y reminiscencias de todos los malvados melodramáticos que, al final de todas estas obras, son castigados por su conducta cruel. Con el paso del tiempo acabará arruinado y convertido en un esbirro al servicio del capital.

Por último, está Penochó quien será el personaje que roce la indigencia y que simbolizará al pueblo llano, analfabeto y miserable que no se defiende ante el poder de las clases adineradas.

El éxito del texto de Ordaz fue tan clamoroso hasta el punto de dar 'nombre a una columna confederal en defensa de la República. La columna Temple y Rebeldía fue creada en Burjassot a finales de diciembre de 1936, y partió hacia el frente de Teruel.

La puesta en escena de un drama anarquista.

En la puesta en escena, como solía ocurrir con este tipo de teatro casi de mitin, había un predominio de la palabra sobre la acción por lo que no se podían realizar grandes alardes escenográficos. Tal como comentó el crítico Mascarilla, del periódico *El Mercantil Valenciano*, los telones, en su representación del puerto, resultaron ser el elemento más notable de la escenografía por su color y perspectiva (p. 8)

Aunque la obra la representó Enrique Rambal, conocido por usar muchos entramados escénicos en sus representaciones, no pudo hacer alarde de demasiados efectos escénicos en su puesta salvo aquellos indicados en el texto, tales como los tiros de los represores de la huelga, así como la simulación de la muerte de la madre con el lanzamiento de un cuerpo al mar, golpes de efecto que ya eran conocidos de otras representaciones.

Esta obra entró a formar parte de los repertorios de varias compañías. Su representación, en distintas ciudades valencianas, muestra la importancia que esta pieza teatral obtuvo en pleno conflicto bélico, formando parte del repertorio de la gira de diferentes formaciones. Por tal motivo, creemos oportuno reseñar a pie de página, el dato de los nombres de actores y actrices, así como de los responsables de compañías que

continuaron trabajando en Valencia², Castellón³ y Alicante⁴ durante un período tan duro y crítico, como fue la Guerra Civil Española.

En poco más de dos meses, la compañía de Enrique Rambal llevó a cabo un total de ciento veinte representaciones en el Teatro Eslava del drama escrito por Ernesto Ordaz. El éxito fue tal que la obra se extendió por los escenarios de la zona leal al gobierno de la República con idénticos resultados que los obtenidos en Valencia; como ejemplo señalaremos que en Barcelona se estrenó el 30 de enero de 1937, en el Teatro Apolo, por la compañía de Salvador Sierra, manteniéndose en cartel durante más de dos semanas.

Su representación era garantía de entusiasmo entre los obreros asistentes, dado que la honestidad del protagonista y la oratoria revolucionaria, plasmada por su autor, permitían que los espectadores saliesen del teatro con el ánimo renovado para continuar combatiendo. El propio Ernesto Ordaz, que se encontraba movilizado como miliciano en Barcelona, participó de ese entusiasmo clamoroso.

Después del estreno, el autor salió al escenario y recitó en valenciano versos de salutación y elogio a Valencia y Barcelona, por su amor a la causa del pueblo (Mundi Pedret, 1987, pp. 157-158)

Los principios anarquistas que el Comité Ejecutivo de Espectáculos Públicos (CEEP) exigía en ese momento, quedaron satisfechos por el primer actor y director Enrique Rambal, gracias a la programación de obras como *Temple y rebeldía* donde el drama social pretendía concienciar, a la vez que educar, a los asistentes en las ideas revolucionarias para llevarlas a la práctica.

2 Teatro Eslava de Valencia. **Regidor:** CEEP **Director:** Enrique Rambal **Primera actriz:** María Puchol **Estreno,** 16 de octubre de 1936, *Temple y rebeldía*, drama social revolucionario en tres actos, divididos en nueve cuadros, original de Ernesto Ordaz. Reparto: **Aurora:** Carlota Plá, **Martina:** Mery Barroso, **Trinidad:** María Puchol, **Román:** Francisco Linares Rivas, **Fidel:** (1º y 2º actos) Elena Sainz (3º acto) Manuel Fernández, **Salustiano:** Miguel Ibáñez, **Fernando:** Enrique Vilches, **Penocho:** Fernando Montenegro, **Don Lorenzo:** Salvador Soriano.

3 Teatro Principal Castellón. **Regidor:** FEIEP; UGT Compañía: *Gran Compañía Proletaria*. **Director:** Daniel Garrido. **Primer actor:** Abelardo Merlo. **Primera actriz:** Teresa Farbaro. **Estreno,** sábado 3 de octubre de 1936, *Temple y rebeldía*, drama social revolucionario en tres actos, divididos en nueve cuadros, original de Ernesto Ordaz.

Reparto: **Aurora:** Anita Hernández, **Martina:** Teresa Farbaro, **Trinidad:** María Puchol, **Román:** Abelardo Merlo, **Fidel:** (1º y 2º actos) Amparín Fernández (3º acto) Jesús Valero, **Salustiano:** Paco Fernández, **Fernando:** Enrique Vilches, **Penocho:** Daniel Garrido, **Don Lorenzo:** José G. de Leonardo **Timoteo:** Filiberto Gamborino.

4 Teatro Principal de Alicante (Espectáculo en cooperativa) **Regidor:** FEIEP; UGT Compañía: *Gran Compañía Proletaria*. **Director:** Primer actor: Abelardo Merlo; **Primera actriz:** María Luisa Colomina

Estreno, viernes 13 de noviembre de 1936, *Temple y rebeldía*, drama social revolucionario en tres actos, divididos en nueve cuadros, original de Ernesto Ordaz. Reparto: **Aurora:** Anita Hernández, **Martina:** María Luisa Colomina, **Trinidad:** Clotilde López, **Román:** Abelardo Merlo, **Fidel:** (1º y 2º actos) Amparín Fernández (3º acto) Ismael Merlo, **Salustiano:** Rafael Vidal, **Fernando:** Enrique Albí, **Penocho:** Paco Fernández, **Don Lorenzo:** José G. de Leonardo, **Timoteo:** Filiberto Gamborino.

En el caso del actor Abelardo Merlo, un actor sindicalista ugetista, en esta formación aparecía como el primer actor. Su hijo, Ismael Merlo, encarnó el papel del joven aprendiz, y su nuera, M^a Luisa Colomina, fue quien interpretó a la hermana del protagonista.

Además de los estrenos de autores noveles, como es el caso de Ordaz, también se repuso la obra de Joaquín Dicenta, *Juan José*, sin duda *sui generis*.

«Juan José». La antigua y notable obra de teatro social de nuestro bohemio Dicenta. Drama vivo y sangrante arrancado de la cruda realidad del obrero matritense. ¡Cuántas conciencias despertó! ¡Cuántos revolucionarios ha levantado! (Alonso, J. & Sentandreu, 9 de diciembre de 1936, p. 04).

Rambal representó otros melodramas revolucionarios valencianos como fue el caso de *El Cristo moderno* de José Fola Igúrbide,⁵ no obstante, al comité no pareció gustarle dicha iniciativa que calificó de errática.

Últimamente, el artista errante Rambal, nos trae la popular obra de Fola, «El Cristo Moderno», que es el interminable calvario del obrero consciente y revolucionario que, encendido por la llama del ideal, batalla sin desmayo contra todas las injusticias y lacras sociales, dejando jirones de su vida por allí donde pasa. Drama altamente conmovedor, hace brotar de los más áridos seres un vivo anhelo de nueva humanidad! (Alonso, J. & Sentandreu, 9 de diciembre de 1936, p. 04).

A pesar de la cercanía del frente y las continuas noticias de los avances de los golpistas, en la ciudad de Valencia, el ambiente eufórico predominó durante los primeros meses de la guerra; a juzgar por las crónicas que en la prensa publicaba se pretendía transmitir una garantía de seguridad de que el conflicto se encontraba lejano y que éste tampoco sería de larga duración; no obstante, la población comenzó a darse cuenta de que la situación no era tan simple como se les pretendía mostrar. El 13 de enero de 1937 comenzaron las primeras restricciones y se produjo el primer bombardeo por mar, con un resultado de siete muertos y quince heridos.

Cinco días más tarde el CEEP decidió establecer un horario de cierre de los locales de espectáculos; sería a las nueve de la noche, para aquellos locales que se consideraban más perniciosos para la población: cabarets, locales de taxi-girls y establecimientos análogos, en un principio, del horario de las funciones de los teatros no se indicó ninguna variación.⁶ Sin embargo, esta restricción, tal como la describieron los numerosos corresponsales extranjeros que visitaban la ciudad, no se cumplió en todos los locales, puesto que la ciudad tenía un aumento de población muy superior al habitual y ver transitar gente uniformada con rifles y pistolas formaba parte de la normalidad del momento, así como las gorras borladas de los milicianos paseaban a todas horas por las calles de Valencia (Dos Passos, 2005).

La compañía de Rambal volvió a interpretar la obra de Ordaz el 22 de enero de 1937, pero esta vez en el Teatro de La Libertad, otro de los teatros más populares de la ciudad de Valencia. En 1937 todavía se mantenía el ambiente casi festivo de la ciudad, lo que denotaba

5 El drama moral y filosófico titulado, *El Cristo moderno*, fue estrenado en 1904. El autor castellanense, José Fola Igúrbide (18?-1918) ferviente admirador de la revolución rusa y, además, de fuertes convicciones católicas, aunó en este drama la utopía revolucionaria con un protagonista que predicaba las ideas marxistas como si se tratase del evangelio católico.

6 Resumen anual periódico valenciano *Las Provincias* (1940). *El Almanaque Las Provincias*, p. 92

la falta de información por parte de la población, que desconocía el alcance real de la guerra. Tampoco la prensa aportaba datos de lo que estaba ocurriendo, ya que se aplicaba censura preventiva, sobre todos aquellos acontecimientos que pudiesen causar alarma social.

A principios de 1937, en la ciudad de Valencia los hoteles se encontraban llenos de visitantes y corresponsales, aunque ya comenzaban a escasear los alimentos, pero, con todo, parecía reinar la normalidad. Tal era que el periodista, José Luis Salado, del periódico *La Voz de Madrid*, acuñó en una de sus crónicas la frase de «el Levante feliz» para referirse a la despreocupación de la población valenciana que, por el momento, no había sido atacada, como había ocurrido con la capital.

Valencia se dedicaba a vivir lo mejor que podía, sin esa preocupación antifascista. Hubo una polémica periodística bastante viva, hasta que la cortó la censura, en los periódicos de Valencia, todo lo cual contribuyó a aguar más las relaciones entre los valencianos y buena parte de los evacuados, especialmente con los antifascistas (*El Almanaque Las Provincias*, 1940, p. 98).

En febrero de 1937, se produjeron seis bombardeos en toda la provincia; en marzo fueron cuatro y en abril dos; incluso así, la guerra parecía mantenerse lejanos de la ciudad. El 15 de mayo hubo un nuevo bombardeo en Valencia, con un saldo de treinta y cinco muertos; el 28 de ese mismo mes, otro que causó veinte muertos, cien heridos y treinta casas destruidas; además, quedaron seriamente afectados el Ayuntamiento, el edificio de Correos y Teléfonos (Mainar Cabanes, 1998, p. 52)

La situación se agravó y esto también se notó en todos los espectáculos. El 17 de junio de 1937, la Dirección General de Seguridad decidió cerrar todos los cabarets y music-halls de la ciudad (Safón Supervía, 1986, p. 85), aunque los espectáculos teatrales continuaron, puesto que una de sus funciones era la de levantar la moral de los espectadores que acudían para descansar de la guerra. El teatro todavía tendría su eficacia dentro de una guerra que no parecía tomar visos de ser acabada tan rápidamente como algunos habían deseado. La obra de Ordaz ya no volvió a ser incluida en las funciones de la compañía que lideró Enrique Rambal y tampoco por ningún otro primer actor con agrupación propia. El drama de Ordaz nunca más se representó.

Referencias Bibliográficas

- Alonso, J. & Sentandreu . Ocio y espectáculos. (1936, 9 de dic.) *Fragua Social*.
- Aub, Max (1903-1972). *El laberinto mágico*. Madrid: Alfaguara.
- Blasco, Ricard (1986). *El teatro al País Valencià durant la Guerra Civil (1936- 1939)*. (Vol II). Barcelona: Curial.
- Brandt, Willy (1974). *El exilio y la lucha (1933-1947)*. Textos seleccionados por Günter Struve. Barcelona: Planeta.
- Cartelera teatros y cines (1936, 30 de sept.) *El Heraldo de Castellón*.
- Cosme Ferris, M^a Dolores (2008). *El teatro en la ciudad de Valencia (Recurso electrónico): reconstrucción de la cartelera valenciana (1936-1939)*. València: Universitat de València.
- Dos Passos, John (2005). *Viajes de entreguerras. El descubrimiento de Rocinante. Oriente Express. Visado ruso. Introducción a la Guerra Civil*. Barcelona: Península.
- El Comité Ejecutivo de Espectáculos Públicos. (22 de ago. 1936). *El Mercantil Valenciano*.
- Expósito Navarro, Luis Manuel (2005). Temple y rebeldía: del proscenio a la trinchera. Teatro, revolución y guerra en Valencia (1936-1938). *Sthichomithia*, (3) Recuperado de <http://parnaseo.uv.es/Ars/Esticomitia/Numero0/indicecero/t4.htm>
- Ferrer Gimeno, M^a Rosario (2005). *El viaje de Helen Hanff a 84 Charing Cross Road*. València: Universitat de València, Departament de Filologia Anglesa i Alemanya.
- Ferrer Gimeno, Francisca (2013). *Enrique Rambal o todo por el teatro*. Valencia: Episkenion.
- Ferrer Gimeno, Francisca (2017). «Fiscalidad de los espectáculos durante la Guerra Civil Española: el caso del Teatro Principal de Valencia (1936-1939)» en [José Luis Canet Vallés](#), [Marta Haro Cortés](#), [John London](#), [Gabriel Sansano i Belso](#) (eds.), [Teatro hispánico y su puesta en escena](#): estudios en homenaje a Josep LLuís Sirera Turó (pp. 193-203). València: Publicacions Universitat de València.
- FRIEP (1936, 4 de nov) *Fragua Social*.
- La función del domingo (1936, 25 de ago.). *El Mercantil Valenciano*.
- Mainar Cabanes, Eladi (1998). *De milicians a soldats: les columnes valencianes en la Guerra Civil espanyola (1936-1937)*. València: Universitat de València.
- Mascarilla, (1936, 17 de oct.), Teatros, estreno y debut. *El Mercantil Valenciano*.
- Mundi Pedret, Francisco (1987). *El teatro de la Guerra Civil*. Barcelona: PPU.
- Nota informativa (1936, 15 de oct.) *Fragua Social*.
- Nota informativa, (1936, 16 de oct.). *El Mercantil Valenciano*.
- Resumen anual del periódico valenciano: *El Almanaque Las Provincias*, 1940.
- Safón Supervía, Agustín y Simón Riera, José D. (1986). *Valencia 1936-1937. Una ciudad en guerra*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia.
- Sirera Turó, Josep Lluís (1986). *El teatro Principal de València. Aproximació a la seua història*. València: Institució Alfons el Magnànim.
- Sirera, Josep Lluís (2002). Teatro y revolución en la Valencia de 1936: De la utopía al melodrama. *Sthichomithia*, (0). Recuperado de <http://parnaseo.uv.es/Ars/Esticomitia/Numero0/indicecero/t4.htm>
- Ureña, Luis (1942). *Rambal (Veinticinco años de actor y empresario)*. (s.n.) Madrid.
- Teatros (1936,17 de oct.). *El Mercantil Valenciano*.
- Teatros. (16 de oct. de 1936) *El Mercantil Valenciano*,
- Ureña, Luis (1942). *Rambal (Veinticinco años de actor y empresario)*. San Sebastián, Imp. Echevarría, p. 113.