

UNA NUEVA DÉCADA

La descripción minuciosa que realiza Joan del Alcázar (Alcázar: 1990, 257-286) sobre los sucesos que desencadenan el primer gran conflicto bélico del siglo XX, nos ilustra sobre la verdadera repercusión del conflicto bélico en la ciudad de Valencia. Con el inicio de la Gran Guerra, como así se llamó, desencadenada como consecuencia del atentado en los Balcanes en agosto de 1914, daba por concluida una paz de medio siglo en Europa, abriéndose un período de crisis que pondría en precario, durante cuatro años, la compleja red de relaciones, de todo tipo, establecidas en el continente y que, no obstante, tendrá unos importantísimos efectos posteriores de abastecimiento mundial. En el caso particular valenciano, por otra parte, uno de los territorios de la península con más intereses y relaciones económicas con Europa, se acusará con rapidez los efectos paralelos en los inicios de las acciones bélicas en el continente.

Con lo que respecta a la población valenciana, se puede decir que las condiciones de vida son tan desiguales como su polarización social. En la ciudad, las clases populares han comenzado a sufrir, y esto viene ocurriendo desde los comienzos del siglo, un agravamiento en la ya de por sí precaria situación sobre el problema de la vivienda.

Sobre la sociedad, su estructura política esta fundamentada en el caciquismo restauracionista teniendo sólo oposición en la ciudad de Valencia. Este período temporal se ve marcado y condicionado por el conflicto bélico europeo agravándose, además, los conflictos sociales. Son unos años muy difíciles donde las numerosas revueltas sociales y políticas características, por otra parte, de la lucha obrera, tanto las industriales como también las agrícolas, son todas ellas sofocadas con violencia.

Dentro de esta convulsa y cambiante sociedad el teatro juega un papel decisivo como reflejo a lo que ocurre en las calles. Son los nuevos géneros que se van incorporando a la escena con un público que asiste, de distintos extractos sociales, los que acepta con beneplácito los cambios. Se mantienen los valores del siglo pasado reflejados con la alta comedia, zarzuelas y sainetes, sin embargo, ahora se buscan y admiran otros factores como la sorpresa, el asombro que irá desplazando el dramatismo y la comicidad de antaño. Es un momento de cambio, los viejos actores dan paso a

jóvenes renovadores que prueban las nuevas tendencias cuyo origen es Europa. El movimiento escénico es una continua europeización de la escena, aunque, siempre con la convivencia de lo pasado junto con la actualidad. El proceso, evidentemente, es muy lento y provocará poco a poco el retroceso de géneros arraigados al público valenciano como es el caso del sainete.

Este género nacido e impulsado en el siglo XIX, especialmente por Eduard Escalante, es muy apreciado por las clases de menor poder adquisitivo. Al principio de la segunda década del siglo, el repertorio de las compañías que actúan en los teatros con mayor afluencia de público esta compuesto, principalmente, por sainetes. Su éxito y aceptación radica en los temas que exponen como reflejo de la sociedad que los aplaude. Dan cabida a las inquietudes populares a través de unos personajes estereotipados de fácil reconocimiento. Paulatinamente, irá cayendo en unos tópicos que se retroalimentan de los clichés socioculturales anclados en el siglo pasado. Estas piezas caricaturescas aunque siguen identificándose profundamente con otras de corte rural, dan paso a las nuevas tendencias teatrales que como ya se ha indicado proceden de los principales escenarios europeos.

Al consultar las carteleras en estos primeros años de la década, se puede afirmar que en la escena se esta produciendo un fenómeno de lento retroceso de géneros como son la comedia, el drama, la zarzuela, el sainete a favor de otros como los llamados "dramas policíacos". Este nuevo género, derivado de los melodramas, desarrolla dos modalidades: los dramas de policías y detectives y los dramas de ladrones y asesinos. En el primer caso el héroe actúan con la ley, descubre y resuelve casos de robos y asesinatos. La segunda vertiente del género el protagonista delinque, comete fechorías e, incluso, llega al asesinato en ciertos casos.

Para ilustrar el proceso tomemos por ejemplo la Compañía Cómico-dramática de Parreño que debuta en el teatro de la Princesa de Valencia en octubre de 1913; en su repertorio, aparecen títulos que parecen haber saltado directamente del folletín al escenario: *Felipe Derblay*; *Las aventuras de Raffles*; *Arsenio Lupin* y *La ladrona de niños* (ALP: 1914, 81). Estos títulos proceden de las adaptaciones de novelas de origen inglés y francés cuyo género es el policial puesto que sus argumentos son el resultado de las aventuras y desventuras de héroes que trabajan con la ley, o bien, están contra ella.

No es la única compañía que incluye este género en cuestión en su repertorio; otro ejemplo de este caso es la compañía que dirige el actor Paco Comes junto con la actriz Emilia Vega. Se anuncian en el teatro Apolo de la ciudad de Valencia durante el mes de octubre de 1915. En la cartelera se encuentran los siguientes títulos: *El secreto del doctor Hopsson*; *El silbido fatal*; *Zigomar contra Nick-Carter* y *El sillón de la muerte* (ALP: 1916, 213). Estos títulos proceden, al igual que ocurría con la otra compañía citada, de la adaptación de novelas. Cabe destacar que la mayoría de ellas han sido popularizadas por la prensa a través de los folletines que se publican y venden junto con el periódico semanalmente; citaremos como ejemplo *La novela ilustrada* dirigida por Vicente Blasco Ibáñez al igual que el periódico *El Pueblo*, donde se pueden encontrar muchos de los títulos que forman estos repertorios.

A través de los anuncios que se suceden en la prensa, se comprueba el avance del género, puesto que la compañía cambia su tradicional repertorio de drama y comedia por la nueva corriente adaptándola, incluso, en su denominación; prueba de ello es que la compañía de Comes y Vega pasa a llamarse: "Compañía de Dramas Policiacos Norteamericanos":

[Teatro Apolo]

Hoy jueves inauguración de la temporada de la gran compañía de dramas policiacos norteamericanos.

Dos grandes funciones: una por la tarde a las 6 y otra por la noche a las 10.

DEBUT DE LA COMPAÑÍA

Con el sensacional drama policiaco en cuatro actos, original de Oscar Klinsper y Tungaloa, representado cuatrocientas noches consecutivas en el teatro New-Park, de New York.

EL SECRETO DEL DOCTOR HOPSSON

(Aventuras de Nick Carter contra "La mano negra")

(EMV, 07/10/1915)

Es evidente la intención del anuncio de resaltar el éxito internacional de la obra puesto que se ha representado en una ciudad como Nueva York, tan lejana a Valencia y con un número muy elevado de funciones.

[Teatro Apolo]

Noche a las 10 en punto.

ESTRENO SENSACIONAL del grandioso drama policiaco en cuatro actos, original de los Sres. Miranda y A.T. Claramora, estrenado con extraordinario éxito en el teatro Price de Madrid. Último episodio de la vida de este bandido, no representado por ninguna otra compañía, ni en la película, titulado FANTOMA [sic]

Precios los marcados en reja.
(EMV, 08/10/1915)

Si se observan los dos anuncios consecutivos de la compañía, destaca el interés por resaltar el éxito de las obras en otros lugares muy prestigiosos como es el caso de los teatros madrileños, además de Nueva York. Por otra parte, en el último anuncio, se incide en la particularidad de aventajar al competidor más directo del teatro que es el cine, dado que se habla de la primicia de la representación de un episodio inédito del personaje protagonista.

Es necesario comentar la competencia que existía entre el cine y el teatro durante la segunda década del siglo XX. El cine ha adquirido gran popularidad; las películas parten de historias populares puesto que la mayoría de sus argumentos son seriales que se publican en la prensa diaria y que tantos seguidores tenía entre todo tipo de público. *Nick Carter*, *Los Misterios de Nueva York o Rocamboles* entre otros, pasan, directamente, del folletín al cine. El cine tiene como referencia la narración visualizada de las imágenes estáticas que aparecen en la prensa diaria (Gubern: 2002, 37-40). Por supuesto, no son sólo los dramas policiales folletinescos los que se llevan a la pantalla sino, también, los melodramas archipopulares, como son los casos de *El conde de Montecristo* o *Los miserables*, estrenadas ambas en el cine en 1913. (Ruiz Álvarez: 2000, 257-259)

A través de la divulgación, que se realiza con estos medios, de tan dispares héroes, en nuestra escena se van introduciendo personajes que nada tienen que ver con el público que acude a verles, este es el caso del inglés Raffles, refinado ladrón de guante blanco que nace de la escritura de E.W. Hornung y llega a todos los públicos por medio del cine con la película *Raffles el ladrón caballeroso* rodada por la firma norteamericana Vitagraph en 1905 (Sadoul: 1976, 57). El mismo fenómeno ocurre con los seriales de *Nick Carter*, film policíaco tomado de los episodios del héroe de folletín de la prensa norteamericana rodados por Victorin Jasset en 1908. Y esa es la suerte de otro personaje como *Fantômas* ladrón y asesino francés que encarna el mal y el crimen. Su tremendo éxito como personaje de novela, creado por Pierre Souvestre y Marcel Allain en 1911, le hará triunfar en el cine con la película rodada en 1913 por Louis Feuillade y protagonizada por René Navarre. Y similares son los resultados con *Rocamboles*, rodada en 1914; este personaje de gran popularidad en los folletines y

predecesor en este medio de muchos de los anteriormente citados, llega tarde a este medio de difusión que es el cine quedando en desventaja.

Para terminar con esta ejemplificación de la combinación entre las obras de ficción popularizadas con la prensa y la cinematografía cabe citar *Los Misterios de Nueva York* como claro exponente de la relación existente entre ambos medios. El folletín neoyorquino de Pierre Decourcelle publicado en el periódico *Le Matin*, fue llevado a la pantalla por Charles Pathé, cineasta francés que emigró a Estados Unidos en el primer invierno de la Gran Guerra Europea. Rodó doce episodios y consiguió un gran éxito cuando lo estrenó en 1915 (Ruiz Álvarez: 2000, 336-338).

Se puede resumir el proceso de difusión de la siguiente manera: primero sale la historia publicada en la prensa, con formato de folletín, luego, los episodios son rodados para el cine y, por último, las compañías de teatro toman las historias que se relatan para interpretarlas en los escenarios. Aquellas series, de unos cien metros aproximadamente, tuvieron un enorme éxito internacional.

La coexistencia, durante algunos años, del Nickel Odeon y de los teatros desempeñó su papel en el nacimiento de los seriales. En las salas populares se tenía la costumbre de proyectar los films importantes por trozos de una bobina.

El serial norteamericano se diferencia de los films de episodios (como el *Nick Carter* de Jasset o el *Fantômas* de Feuillade) por su combinación con un folletín impreso. (Sadoul: 1976, 102-103)

Los espectáculos teatrales comienzan a adoptar esta forma tan cinematográfica como es la de ofrecer sus representaciones por episodios que mantienen interesado al espectador para la próxima función.

Teatro Apolo. Compañía de Paco Comes.

Estreno de *Zigomar* contra Nick Carter.

Decididamente el público se muestra inclinado a los dramas policíacos; es decir, a lo que entra en los confines de lo maravilloso, de lo inverosímil e incongruente. Estas fábulas, urdidas para exaltar la imaginación y que nos conducen de sorpresa en sorpresa, constituyen la esencia de esos dramas, que son la continuación del cine con caracteres y formas humanas, y esto contribuye a su éxito.

(EMV, 09/10/1915)

El redactor de esta crónica comenta la continuidad entre el teatro y el cine para este tipo de espectáculos pero siempre con el factor de que en el teatro la forma humana supera a las técnicas filmadas.

Hechas estas observaciones comparativas sobre la situación del teatro y el cine como elementos primordiales de la vida espectacular, continuaremos con nuestra visión de lo que ocurre en los espectáculos que se representan en la ciudad de Valencia. Entre las nuevas tendencias de este decenio son muchas las compañías que se adaptan a los cambios, pero, en particular, surge un joven actor: Enrique Rambal. Destacó por su manera singular de entender el género consiguiendo gustar a toda clase de público

Este actor nace en Utiel en 1889. Se traslada con su familia a Valencia pronto, donde empieza su vida laboral como cajista de una imprenta. Este trabajo le permite aprender a leer y escribir y lo hace en los folletines de novelas que se insertaban en la prensa diaria. Esta técnica divulgativa había sido tradicional desde el siglo XIX consiguiendo que las novelas, por entregas, de renombrados autores se popularizaran a través de este medio. Una de las más importantes y de mayor difusión es *La Novela Teatral*; en el caso particular de Valencia, es *La Novela Ilustrada*, folletín anexo del periódico *El Pueblo* dirigido por Vicente Blasco Ibáñez. En este tipo de publicaciones se daba cabida a los melodramas más populares junto con los dramas policiales de mayor éxito.

El biógrafo de Rambal, Luis Ureña afirma que la unión de estos elementos se produjo cuando tuvo la oportunidad de ir al teatro a ver la obra de Vitorien Sardou: *Fedora*, la cual conocía, de antemano, a través de este tipo de publicaciones por lo que al verla representada actuó como detonante para su interés hacia el teatro (Ureña: 1942, 17). En 1907 entra a formar parte de la compañía creada por el actor valenciano Manuel Llorens, miembro de la sociedad El Micalet (Martínez Ortiz: 1989, 24). En 1910, un hecho influye decisivamente en la vida de Rambal: el primer actor y director de la compañía de la que forma parte fallece en plena campaña teatral y se queda sin director; a punto de desintegrarse, el joven actor, asume la dirección.

Escasa información hay de esos primeros años que imaginamos difíciles para una compañía de pocos recursos. Las primeras noticias de su participación en la escena valenciana con su nuevo director se recogen en el Almanaque del periódico *Las Provincias* en 1912 (ALP: 1913, 93): la compañía dramática que dirige Enrique Rambal interpreta, en el teatro de la Princesa de la ciudad, en abril de dicho año, la obra titulada *El perro fantasma*, basada en las aventuras de Sherlock Holmes de Arthur Conan Doyle, aunque no gusta al público dicha representación (Martínez Ortiz: 1989, 28). No

obstante, reaparece, al año siguiente, la compañía en el mismo teatro, lo que demuestra su tenacidad, cualidad que va a definir la carrera de este director y actor:

5 de abril de 1913. Teatro de la Princesa de Valencia]

El 5 de Abril hizo su presentación la compañía que dirige D. Enrique Rambal, estrenándose el drama de Ángel Guimerá, traducido al castellano por Eduardo Marquina, *La reina joven*. (ALP: 1914, 102)

La elección de esta obra, por otra parte, conocida del público, demuestra que no fue muy bien recibido el giro que el nuevo director daba a la compañía. Volver hacia un género como el drama que gozaba ya de una previa acogida denota la problemática que conlleva aplicar un cambio drástico en el repertorio. Debió de resultar muy complicado, para el nuevo director, coordinar a actores y actrices que ya poseían un nombre en la cartelera frente a un joven desconocido y recién llegado; así se deduce con la nota del periódico donde se advierte el cambio de director, en mitad de la temporada:

[Enero de 1914. Teatro de la Princesa]

Comenzó el año con la compañía de los Sres. Parreño y Emilia Vega, Se estrenaron el drama en tres actos *El reinado del terror*, de Giacometti, adaptados a la escena por M. Povedano; *El lobo*, drama en tres actos del Sr. Dicenta; *La eterna lucha*, de M. Gamborino; *Hazañas de Rocambole*, drama en seis actos, adaptación de la obra de Ponson du Terrail, por Eusebio Fuentes; *Carlota Brohan, la reina de los ladrones*, de Juan Fabró Valdés; *La malquerida*, que también obtuvo buena acogida, y *El orgullo de Albacete*. El día 7 de Marzo se modificó la compañía encargándose de la dirección D. Enrique Rambal. Se estrenaron *Trampa y Caltón[sic]*, comedia en tres actos de Reparaz; una adaptación de la novela de Oscar y Amanda; el sainete valenciano *El pati dels cañarets*, de F. Hernández Casajuana; el drama sacro de Ángel Guimerá *Jesús de Nazaret*, y un juguete titulado *La casa de los almendros*, adaptación a la escena dramática de la zarzuela del popular actor Julio Cervera. (ALP: 1915, 152)

En el repertorio se incluyen obras de muy diversa índole lo que nos hace pensar que aún no hay una apuesta clara por el género policial sino que se prueba con todas aquellas obras que pueden favorecer su continuidad en los teatros. Este mismo titubeo se ve reflejado en la temporada de 1915; junto con la representación de dramas como *La garra* de Manuel Linares Rivas o el juguete *Francfort* de Vital Aza y M. Ramos Carrión conocidos de otras temporadas y que han gustado, a su vez, se incluye algún drama policial. Pocos son los cambios que se producen en esa temporada salvo que se sigue manteniendo al director novel aunque sí cambia la primera actriz siendo sustituida Emilia Vega por Carlota Pla.(ALP: 1916, 211)

En 1916, en plena Primera Guerra Mundial, las otras compañías que se perfilan como competidoras a la que dirige Rambal, actúan en los principales teatros de Valencia con un repertorio lleno de dramas policiales, mientras que su compañía no termina de decidirse por el género. Se puede señalar la Compañía de Dramas Policiacos dirigida por el actor valenciano Paco Comes en cuyo repertorio incluye los siguientes títulos: *Los secretos de la corte de Verona*, *Franz Hallers*, *Secreto de estado* y el estreno del drama *Las máscaras negras de Augusto Fochs* (ALP: 1917, 149). Títulos como éstos se van a suceder en los próximos años, es decir, entre 1916 y 1919, lo que logrará la consolidación del género entre el público valenciano. Una prueba de ello es la aceptación que tienen otras compañías que visitan la ciudad con esta clase de repertorios, este es el caso de la Compañía de Dramas Policiacos de Amalio Alcoriza que suele actuar en el teatro Principal. Presenta títulos como: *Jack Bisquet*, *La duquesa espía*, *El submarino pirata*, *Los misterios del presidio de Charleston*, *La venganza del ajusticiado*, *El genio del crimen*, *El fantasma gris*, *La mano que aprieta*, *El castillo de los fantasmas*, *La princesita de las trenzas de oro*¹.

REPERTORIO PARA EL FINAL DE LA GRAN GUERRA

La guerra europea da sus últimos coletazos; las noticias de muerte y sucesos escabrosos, a lo largo de estos años bélicos, se han repetido hasta provocar un "efecto vacuna" sobre la opinión pública. Ya no importa el número de muertos, ni los actos violentos, prueba de ello es que en las nuevas publicaciones de ficción se tiende a aumentar el número de víctimas además de incluir una descripción detallada de los actos criminales:

Sin embargo, desde 1918 una novela policíaca sin asesinato ha sido muy rara y se suelen explotar los detalles más molestos sobre desmembración y exhumación.
(Orwell: 1976, 318)

Por lo que respecta a los espectáculos teatrales el lento pero continuo viraje de las compañías hacia el género policial desplaza a los repertorios tradicionales donde su temática es sencilla. Sin embargo, la crítica periodística no duda en calificar de

¹ Títulos que incluyen en su repertorio tanto Comes como Alcoriza y que son anunciados por el

truculentas y exageradas dichas puestas en escena. Se intenta atraer al público con todo tipo de actos violentos, llenos de accidentes y desastres. Se rompe con la escenografía tradicional de las obras aumentando el número de cuadros:

Anoche se dio al público una especie de "vermouth" representándose "La reina madre", en donde sólo ocurre la voladura de un puente, un descarrilamiento con sus consiguientes víctimas, explosión de una bomba, dos muertos más y un secuestro.

Ya decimos que lo de anoche sólo fue un "vermouth".

Y nos interesa mucho hacer constar esto del "vermouth", porque había muchos descontentos, y algunos oímos decir que eso de representar una obra catastrófica que sólo tiene tres actos a secas, sin un mal prólogo, ni un epílogo siquiera, y en la que sólo hay unas cuantas víctimas, es defraudar las ilusiones del público.

Y no faltó quien replicase: "Sí, señor. Todo lo que no sean diez actos, veinticinco cuadros, tres asesinatos, cuatro envenenamientos y seis catástrofes subterráneas, es engañar a la afición".

Con que ya lo ve usted, señor Comes; hay que apretar en eso de los crímenes y las catástrofes si quiere usted tener al público contento. Es preciso matar mucha gente, porque ahora con eso de la guerra europea, las mayores catástrofes apenas nos producen un ligero cosquilleo.

Aparte lo que digan los insaciables, "La reina madre", estrenada anoche, es una obra interesante, con todas las condiciones necesarias en una obra del género policíaco [...]

Y lo dicho, amigo Comes: a ver si conseguimos ir a Apolo aspirando éter y con antiespasmódicos en el bolsillo².

A finales de 1918, con este nuevo gusto por lo catastrófico, la compañía dirigida por Enrique Rambal tiene su repertorio casi por completo policial y se aclimata perfectamente a las exigencias del público. Cambia el nombre de la compañía por uno sonoro y conocido: Compañía de Dramas Norteamericanos³; el número de actores y actrices que componen su compañía es superior a cualquier otra del momento:

Primer actor y director de la compañía: Enrique Rambal.

Actores: Alfredo Cobeña, Vicente Crepi, Adolfo del Río, Julio Estevarena, Julio Fernández, Luis González, León Lallave, Emilio Llorens, Pedro Montesinos, Francisco R. Ros.

Actrices: Josefina del Río, Elisa Garrigós, Olvido de Leguia, Luisa Márquez, Guadalupe Mendizábal, Carmen Moltó, Soledad Murillo, Eloísa Nicuesa, Cecilia Romero, Amelia Sánchez, Carmen Vega.

Almanaque de Las Provincias en sus temporadas de 1918 y 1919.

² Crónica publicada el 17 de marzo de 1918 en El Mercantil Valenciano por el debut de la compañía de Paco Comes con el estreno de la obra *La reina madre* en el teatro Apolo de Valencia. El crítico firma bajo el seudónimo de Mascarilla.

³ Este es el nombre de la Compañía de Paco Comes en 1915.

En sus espectáculos lo más destacado es la escenografía. Los decorados son propiedad de la compañía y esta hecha expresamente por pintores escenógrafos de renombre como son: Francisco Aznar, Amorós, Igual, Matarredona, Magdalena, Díaz, Mignoni, Muriel, Muela y Castel.(EMV, 1918)

El repertorio es abundante y variado: *El guante rojo; El místico; El loco Dios; Las dos huérfanas o el registro de la policía; Enrique Lagardere o el jorobado (Le bossu); El robo del millón de francos o hazañas de Fantômas; El asesinato del doctor Ferrara; El silbido fatal (trágicas aventuras de Sherlock Holmes); Los miserables; Raffles; La fragata misteriosa o el imperio de las sombras; El suplicio de Max Vert; El sillón de la muerte; La tragedia del decapitado o el muerto vivo; El secreto del Dr. Hopsson; El fantasma negro o los misterios del círculo azul; Los misterios de la corte de Verona o un crimen de la majestad; Lord Cleveland o una noche sangrienta; Simbad el marino o el conde de Montecristo; Los envenenadores o el corredor de la muerte; La muñeca trágica; Secreto de confesión o los mohicanos de París; Don Juan Tenorio; Zigomar contra Nick-Carter; El secreto del submarino o la venganza del doctor Samaran; La perla imperial o el club del silencio; La corte del terror; La marca infame o el hombre de las dos caras; Los amos del mar (o escuadra invisible); La reina madre o el país de las bombas; La mano que mata o el fantasma de palacio (subtítulo de la obra: Aventuras regias de Nick-Carter); El misterio de un crimen o una extraña aventura; El hombre invisible.*

Estas obras se repiten en las funciones vespertina y nocturna durante sus estancias en la ciudad en el teatro Olympia de octubre a noviembre de 1918, con un total de 85 funciones (EMV, 1918). El público parece acudir a sus espectáculos, pero no podemos reflejar la opinión de los críticos de la prensa de la ciudad, puesto que no hacen ninguna referencia en sus columnas.

En 1919, cuando regresa al mismo teatro Olympia de la ciudad, con un repertorio similar y ante el persistente olvido de la prensa con respecto a sus espectáculos se publica la siguiente nota:

Puede decirse, sin temor a incurrir en ninguna exageración que el gran actor y director de dramas policíacos, nuestro paisano Rambal, es el predilecto de las señoras y de todo el público valenciano en general, pues además de dar a sus obras una interpretación maravillosa, además de admirar por presentarse nuevas todos los días, tiene la virtud de llenar el teatro, no obstante carece de propaganda de Prensa y carteles. Hoy, primer lunes popular se pondrá en escena a las seis de la tarde y diez noche el emocionante drama dividido en 12 cuadros, del inmortal Víctor Hugo, "Los Miserables" a los precios de 1,50 y 1 peseta butaca y 0,40 pesetas general⁴.

Con esta nota, de aparición simultánea en dos periódicos de la ciudad y en los términos en los que se expone, deducimos que el propio Rambal la encarga publicar; puesto que la compañía que dirige ya se ha definido genéricamente: habla exclusivamente de dramas policíacos; sin embargo, al anunciar el drama de Víctor Hugo para iniciar las representaciones denota sus inicios melodramáticos puesto que, con este tipo de obras adaptadas de las grandes novelas comienza en la escena. En esta nota, además, define el tipo de público que espera encontrar en sus salas; resalta en especial el femenino dado a ser el más elocuente y emotivo ante la sorpresa y asombro que en sus puestas en escena desea conseguir. También, en esta nota, se jacta de llenar el teatro sin la necesidad de la posible publicidad de la prensa incidiendo en la omisión que hace la crítica sobre sus espectáculos.

EL REPERTORIO DE RAMBAL

Su repertorio procede, como se ha explicado anteriormente, de los éxitos de las otras compañías y, además, incluye otros títulos similares con el fin de conseguir el triunfo como principal meta. Los personajes estereotipados que llenan sus obras gustan al público que quiere ver cosas diferentes en el escenario. A continuación describiremos algunos personajes que representa, originarios de las novelas que llegan al público a través de las adaptaciones a los folletines de la prensa, que después pasan al cine.

Raffles

El escritor inglés Ernest William Hornung en 1893 crea un personaje llamado *A. J. Raffles* como antítesis al personaje creado por su cuñado Arthur Conan Doyle: *Sherlock Holmes*. Publicó varias aventuras del mismo en la prensa y dado el éxito que alcanzó reunió las historias en tres volúmenes: *Raffles*, *The amateur Cracksman*, seguida de *A thief in the night* (1905) y *Mr. Justice Raffles* (1909).

⁴ Se publicó en los periódicos El Pueblo y en El Mercantil Valenciano el 27 de octubre de 1919.

Su triunfo no se hace esperar y es llevado al cine, en 1905, en una película homónima dirigida por Stuart Blackton en Estados Unidos.(Mitry: 1970, 284)

Raffles es un caballero de muy buenos modales campeón de críquet. Se relaciona con la alta burguesía por lo que vive por encima de sus posibilidades económicas; para mantener ese estatus social se ve obligado a robar. No se siente culpable de su manera de actuar, al contrario, tiene un alto concepto de sí mismo: se considera la justicia. Es de clase media baja pero es aceptado por la aristocracia por su atractivo personal. Sorprende la aceptación que consigue puesto que se comporta como un gran señor y, sin embargo, se dedica a robar para mantener una apariencia:

Un duque que ha pasado algún tiempo en la cárcel sigue siendo un duque, mientras que un hombre "de la calle", si cae en desgracia, deja para siempre de ser un hombre cualquiera. (Orwell: 1976, 316)

El ladrón que crea Hornung es un caballero muy educado, agradecido e incapaz de robar a su anfitrión. Evita la violencia y no mata, salvo si son extranjeros o chantajistas puesto que estos no importan ni se considera delito. Prima el espíritu deportivo y sobre todo el patriótico. Mantiene enemistad con los alemanes al igual que hace el gobierno de su país y al final de su existencia morirá como un héroe, defendiendo su patria en el campo de batalla contra los bóers. Una de las principales características de estas novelas que destaca es la escasez de cadáveres, así como la falta de sangre: no hay crímenes sexuales, ni perversión o sadismo en sus actos. Este ladrón suele actuar solo aunque termina por tener un cómplice: *Bunny Manders* (en la adaptación teatral española se le cambia el nombre por el de Enrique Manders) El inspector que le persigue es un miembro de Scotland Yard llamado *Baxter* que se ve implicado en la persecución del delincuente casi por casualidad puesto que está retirado. Para completarla galería de personajes constantes en las novelas de Hornung, el caballeroso ladrón es ayudado por una dama: *Miss Ellen Patrick-Baxter* (prima del inspector) que lo encubre sólo por el cariño que siente hacia él.

Los relatos de Raffles, escritos desde el punto de vista del delincuente, son mucho menos antisociales que tantas narraciones modernas escritas desde el punto de vista del detective. La principal impresión que dejan es de inmadurez. La división que trazan entre el bien y el mal es tan insensata como un tabú polinesio, pero por lo menos, como el tabú, tiene la ventaja de que todos lo aceptan. (Orwell: 1976, 318)

Este personaje, entre 1909 y 1914, triunfó en popularidad y prueba de ello son las numerosas versiones de sus aventuras bajo los nombres como *Lord Lister* publicado en la prensa alemana o el de *John C. Sinclair* en la francesa aunque el verdadero heredero de su modales es el personaje creado por Maurice Leblanc en 1907: *Arsenio Lupin, gentleman y ladrón* el cual llegará a competir con él en popularidad.

Por lo que respecta al repertorio de Rambal todos estos personajes aparecen en su repertorio como si se tratase de creaciones diferenciales entre si; proceden de la adaptación llevada a cabo por su colaborador, durante estos años, en cuestiones literarias: Luis Linares Becerra.

Fantômas

En 1911 se le encarga al escritor Pierre Souvestre, redactor de prensa, la creación de un personaje que dé pie a una serie de historias episódicas aptas para ser publicadas en la prensa. Triunfa con un genio del crimen desconocido y escurridizo: *Fantômas*. Participa, posteriormente, en la confección de dichos relatos el escritor Marcel Allan.

El personaje es terrorífico, cruel y despiadado, con el principal propósito de asustar a su lector. No siente ningún escrúpulo a la hora de cometer un robo o asesinato y se caracteriza por actuar solo. Su oponente, el inspector *Juve*, es igual de inteligente que él, capaz de disfrazarse para descubrir al criminal, se encuentra en clara desventaja al no conseguir adelantarse a los pasos del delincuente para detenerlo. Nadie conoce su verdadero rostro. Asesina y roba haciendo que las culpas recaigan sobre otros sin importarle. Por otra parte, *Fantômas*, posee la cualidad de granjearse las simpatías de cualquier dama de alta sociedad que termina por ayudarle en sus planes. Entre sus muchas habilidades está la gran facilidad para el disfraz lo que provoca que no se conozca su verdadero rostro; además, su oponente: el inspector *Juve*, usa, también, está técnica dando pie a la confusión.

El éxito de estas novelas las impulsa al cine manteniendo el formato episódico que poseía en la prensa. La primera película se rueda en 1913 por Louis Feuillade y es protagonizada por René Navarre. Se llegan a rodar hasta 32 episodios convirtiéndose en una de las series más famosas de esos años.

Este asesino contacta con el escenario después de haber conquistado el cine y atraer al público de los teatros de igual manera que lo había conseguido con los otros medios; prueba de ello es que forma parte del repertorio truculento de Rambal. No obstante, hay una variación en su final dramatizado puesto que se le castiga ejemplarmente, al final de representación: se le ejecuta en la guillotina.

Sherlock Holmes

Los héroes de ficción también actúan dentro de la ley, destaca el creado por Arthur Conan Doyle: Sherlock Holmes. Detective aficionado, muy reservado, discreto y pedante posee gran astucia para descubrir los delitos. Este investigador lleva una vestimenta peculiar compuesta por un abrigo y gorro que lo identifican inmediatamente; además, va acompañado de un caballero: el doctor *Watson*, el cual, realiza el contrapunto de la actitud petulante del protagonista puesto que explica las elucubraciones sobre el caso que están resolviendo.

Sherlock Holmes es un aficionado que resuelve sus problemas sin la ayuda e incluso, en los primeros relatos, contra la oposición de la policía.[...], es esencialmente un intelectual, incluso un científico. Razona lógicamente partiendo del hecho observado y su intelectualidad contrasta siempre con los métodos rudimentarios de la policía.
(Orwell: 1976, 323)

Tras la adaptación de las novelas al folletín de la prensa, las aventuras de este personaje son llevadas al cine y, finalmente, recalcan en los escenarios, como se ha podido comprobar en los repertorios de compañías como la de Paco Comes y, por supuesto, es llevado también la escena por Enrique Rambal.

Nick Carter

Este detective neoyorquino apareció por primera vez en *The Old Detective's Pupil or the Mysterious Crime of Madison Square* el 18 de septiembre de 1886 en la revista *New York Weekly*. Ormond G. Smith, el hijo de uno de los fundadores de Street and Smith proporcionó el argumento a John Russell Coryell el cual escribió la primera historia y dos secuelas más. Dado el éxito *Nick Carter* fue retomado por más de una docena de escritores de folletín. Este personaje saltó de la prensa al cine con gran facilidad; la primera película es dirigida por Victorin Jasset en 1908 en Francia bajo el título de *Nick Carter, le roi des détectives* (Ruiz Álvarez: 2000, 165-167). Llega a la escena reconvertido en un detective sagaz y capaz de solucionar todos los problemas y trabas que sus numerosos enemigos le plantean.

[...]

Nick-Carter era hijo de unos emigrantes españoles. Se crió en Escocia, de donde sus padres emigraron a los Estados Unidos en busca de fortuna, entrando al servicio de una familia acomodada en los alrededores de Nueva York.

Y cuentan los periódicos americanos que cierta noche asaltaron unos ladrones la casa donde servían los padres de Nick-Carter, y éstos perecieron asesinados por los criminales.

El futuro "detective", que a la sazón tenía 16 años, estimulado por el deseo de venganza y por la pérdida de seres tan queridos, se unió como auxiliar voluntario a la policía y dejó el oficio de carretero para dedicarse a la persecución de los asesinos de sus padres⁵.

La fantástica descripción de dicho personaje realizada por el periodista de esta columna indica el éxito que tiene este tipo de obras en los escenarios valencianos. La preocupación por saber hasta los últimos detalles personales de los personajes de ficción demuestra el interés que mantenía el público por ellos y como reflejo del mismo está esta descripción exhaustiva del periodista.

Puede afirmarse que ese fue el canon utilizado por la nueva compañía especializada en dramas policiales que, en cada una de las puestas en escena, Rambal dosifica la emoción al espectador. Forja una técnica que no duda sus biógrafos en calificarla como un teatro integral donde el público puede percibir todos los matices y aspectos del drama policial.(Ureña: 1942, 123)

Hecha la descripción de algunos de los personajes que interpreta el actor y director de la compañía se debe añadir que para que formasen parte del repertorio rambaliano, algunos títulos de obras que se han reproducido anteriormente, debían reunir algunos requisitos: ser llamativo para el público, es decir, conocido y sonoro ya de ante mano puesto que pertenecen a la literatura popular ampliamente difundida, o bien, han sido interpretadas por otras compañías. Por otra parte, la historia contada debía ser comprensible y capaz de arrancar fácilmente las emociones del espectador; por ello la cualidad más importante es la claridad; el espectador debía ver rápidamente la evolución del protagonista y nunca se confundiría con la de cualquier otro personaje que aparezca en la obra. La trama debe ser sencilla y adornada con los complementos de representación tan llamativos como desfiles, luces apropiadas, finales de actos con golpes de efecto, etc. Eso significa que Rambal para conseguir sus fines de espectacularidad hacía grandes inversiones en la escenografía.

OLYMPIA

El guante rojo

Es el título de drama policíaco estrenado anoche y que tiene todas las condiciones de las obras de tal género: trucos inverosímiles, algunos y otros ingeniosos, decorados espeluznantes, emoción a grandes dosis y todo cuanto puede mantener tensa la ansiedad del público.

La obra fue aplaudida, el decorado más y mucho los intérpretes, especialmente las señoras y señoritas Mienesa Romero y Márquez y los señores Rambal y Ros.

(EP, 14/10/1918)

Conseguir los efectos especiales anunciados en cada obra debió ser difícil puesto que no todos los teatros reunían condiciones para el montaje de dichas obras; quizá actuó más en el teatro Olympia, durante este período, por ser el más nuevo de todos los teatros de la ciudad ya que era de nueva planta (se inauguró en 1916). Debió de causarle numerosos gastos no tener un teatro estable en la ciudad, por ello, telones pintados que permitían rápidos cambios, iluminaciones, reflectores, focos de carbones, proyecciones cinematográficas y transparencias son los que más usa la compañía.

En el repertorio de Rambal la acción era lo primordial, lo que más debía resaltar, y aquella acción estaba confiada, en primerísimo lugar, a los decorados, a la luz, a la tramoya.

(Fernán-Gómez: 1999, 112)

Pero Rambal busca el espectáculo total en el escenario y para ello desafía a su enemigo más directo: el cine; juega con las posibilidades que le dan los trucos en escena y sobre todo la ventaja de la palabra. A través de ímprobos trabajos y grandes desembolsos dará a sus espectáculos un gran dinamismo. No pretende competir con este medio sino aprovecharse de sus recursos y mejorarlo con el realismo de la escena. Consigue lo que desea cuando es capaz de atraer la atención sobre sus montajes siendo actor, director y empresario, todo a la vez. En cuanto a cuál de estas tres facetas se ha ensalzado más, siempre es la de empresario frente a la de actor. Todos los comentarios encontrados sobre su forma de actuar recaen en su gran interés por pronunciar bien lo que le daba un tono "engolado" y redicho:

⁵ Columna del periódico El Mercantil Valenciano titulada "Cosas de teatro" del día 29 de septiembre de 1918, firmada con el seudónimo de Mascarilla. El espectáculo lo ofrecía la Compañía de Paco Comes.

No era un gran actor, pero su fantasía y su dominio de los trucos escénicos le convirtieron en un mago del teatro, es el auténtico precursor de los más espectaculares montajes.
(Vizcaíno Casas: 1984, 230).

Su trabajo como actor esta enfocado hacia la resolución final que es la de conseguir un éxito de taquilla lo que concluye que todas sus actividades están supeditadas a su condición de empresario de teatro.

A pesar de que la crítica siga empeñada en volverle la espalda, en estos años de final de la segunda década, la popularidad del actor y director de compañía aumenta hasta tal punto que no sorprende el que se le parodie, signo, por otra parte, de su aceptación en la vida escénica valenciana. José Peris Celda, uno de los sainetistas más reconocido durante estos años, estrena un sainete titulado *Kakau contra Ñespla* en el popular Salón Novedades de la ciudad de Valencia; interpretado por la Compañía Cómico-valenciana que dirigía los actores Manuel Taberner y Vicente Montesinos. El autor no duda en calificarlo de drama rambalesco detectivesco. Los comentarios que aparecen en al prensa califican dicha pieza de astracanada de gran fuerza cómica donde se ridiculizan y parodian los dramas policíacos, que tan en bofa están, con esos trucos y ocurrencias que terminan con la explosión de una bomba que raya en la completa comicidad.(EMV, 29-30/12/1918)

EL TRIUNFO Y SU RECONOCIMIENTO

Finalizada la temporada del año 1919, el actor y su compañía se embarca en una nueva aventura: recorrer las ciudades españolas y, pronto, "hacer las Américas", es decir, viajar a los países de habla hispana donde triunfa con sus montajes de sorpresa e intriga.

Algunos autores, como Vizcaíno Casas afirman que protagonizó una película en 1920 titulada *El crimen del bosque azul*; sin embargo ha resultado imposible confirmar, por otras fuentes, dicha interpretación.(Vizcaíno Casas: 1968, 244)

El cine avanza y gana adeptos a la vez que éxitos: una obra va a deslumbrar al público. El 6 de marzo de 1921 se estrena en Estados Unidos la película *The four horsemen of Apocalypse* adaptada de la novela homónima de Vicente Blasco Ibáñez, dirigida por Rex Ingram e interpretada por Rudolph Valentino y Alice Terry entre otros (Ruiz Álvarez: 1997, 71-73). Significa el lanzamiento definitivo del actor Valentino así

como el novelista valenciano. La fama de la película llega hasta España aunque no se estrenará en Valencia hasta el 6 de enero de 1923 en el teatro Principal. Por supuesto, hará furor entre su público que siente verdadero entusiasmo por el escritor tan internacional. Mientras tanto, Rambal ya ha regresado a Valencia con su compañía y debuta en el teatro Olympia, en concreto el 11 de enero del mismo año con un repertorio truculento y folletinesco. El actor y empresario se ha asociado con Luis Linares Becerra y Javier de Burgos, los cuales adaptan las novelas a la escena siempre con el ingrediente de gran espectáculo. No fueron ajenos al éxito y revuelo que provocó la mencionada película, por eso, no se hizo esperar mucho su adaptación a la escena. El 15 de octubre de 1923, la compañía de Enrique Rambal debuta, en el teatro Principal con la obra *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* adaptada por Luis Linares Becerra. La obra, con gran influencia de la versión cinematográfica, mezcla los ingredientes teatrales junto con los espectaculares que su adaptador domina perfectamente con el fin de agradar al público al igual que lo ha conseguido la película. Sabe combinar lo cómico con lo trágico así como lo emocionante y lo sentimental, como afirma en *El Mercantil Valenciano* el 16 de octubre de 1923 el crítico Mascarilla.

Linares Becerra, con cuidado exquisito, ha respetado y seguido al novelista con minuciosidad plausible. Ha logrado realizar su propósito de trasladar a la escena la complicada acción del libro y reputamos su éxito y acierto incomparables. El público siguió con interés creciente el desarrollo de la obra y con frecuencia, presa de grande emoción, traducía en delirantes ovaciones y calurosos aplausos su entusiasmo.
(EP, 17/10/1923)

Pero la espectacularidad de su puesta en escena no pasa desapercibida para la prensa que parece tener algo de reticencia ante su forma de trabajo; periódicos como *Diario de Valencia* les tachan de hábiles calculadores, tanto a él como a su adaptador y asesor artístico porque saben atraer la voluntad de los espectadores con notas emocionantes: desfiles de soldados, el son de trompetas así como la heroica muerte del protagonista en las trincheras. Además, uno de los elementos decisivo que usa Rambal para relacionar la novela de Blasco con la obra de teatro son los telones: el telón de boca reproduce la portada de la novela de amplia difusión y de fácil reconocimiento, compuesta por dos pavos reales. Los decorados son producto de importantes escenógrafos de Valencia como Federico Igual, Amorós, Blancas y Ripio.

Este estreno le encumbra y permite un reconocimiento que, hasta entonces, se le había negado por parte de la prensa. Por fin Rambal ha conseguido que la crítica se fije

en sus espectáculos. En la prensa ya no se le dedica una mera nota donde se describa, con breves palabras, sus montajes sino que todos los periódicos le dedican elogios e, incluso, se le entrevista ensalzándose su labor y obviándose el mutismo al que había sido sometido hasta entonces.

Enrique Rambal sabe hacer comedia, la ha hecho y le gusta hacerla; aunque esto de los trucos le ha ido tan bien, que quizás el mejor truco de su vida fue tropezar con esta clase de género. Porque Rambal es uno de los actores españoles que más dinero han hecho en menos tiempo. Posee un automóvil, viaja en “slippinghar” y vive como un príncipe. Además goza de una popularidad en toda España y en las Américas latinas que ya quisieran para sí las grandes figuras de nuestro teatro⁶.

La compañía de Rambal tenía numerosos compromisos por España y sólo pudo hacer 70 funciones durante el mes de octubre de ese año lo que le impidió representar, a finales de mes y en conmemoración de la fiesta de Todos los Santos la obra de Zorrilla.

El mito se había despertado ya no sólo entre el público sino también para la prensa que caía presa del sentimentalismo rambaliano. Comenzaba la leyenda de un actor convertido en empresario con deseos de ser algo más que el rey del truco.

ABREVIATURAS

Almanaque Las Provincias (ALP)

El Mercantil Valenciano (EMV)

El Pueblo (EP)

BIBLIOGRAFÍA

ABEL, Ricard (1995), *Historia general del cine*. Madrid, Cátedra.

ALCÁZAR, Joan del (1990): “La Primera Guerra Mundial i la dictadura de Primo de Rivera” en V.V.A.A.: *Història del País Valencia*. Barcelona, Edicions 62, ,V., pp. 257-286.

ALLAIN, Marcel & SOUVESTRE, Pierre(2000): *Fantômas*. Madrid, Mondadori.

AMORÓS, Andrés (1998): “El teatro popular: Enrique Rambal”. *Debats*, Valencia (otoño 62-63), pp.46-49.

⁶ Entrevista titulada: “El rey del truco. Enrique Rambal” concedida al periodista José M^a de la Torre el 25 de octubre de 1923, publicada en El Mercantil Valenciano.

CREMADES MARTÍNEZ, Miguel (2002): *Historia del teatro de Utiel. La agrupación escénica "Enrique Rambal"*. Valencia, Diputación de Valencia.

FERNÁN-GÓMEZ, Fernando (1999): *El tiempo amarillo. Memorias ampliadas (1921-1997)*. 2ª ed. Madrid, Debate.

FERRER GIMENO, Francisca (2003): *El teatro en Valencia durante la Primera Guerra Mundial: las temporadas teatrales de 1917 a 1919*. Valencia, Universidad de Valencia [Inédito].

FERRERIRA, Reynaldo (entre 1940 y 1960): *Lo que fueron en la vida real los héroes del folletín*. Barcelona, Ediciones Alfa.

GÓMEZ, M^a Asunción (2000): *Del escenario a la pantalla: la adaptación cinematográfica del teatro español*. Chapel Hill: U.N.C. Department of Romance Languages.

GONZÁLEZ-RUANO, César (1979): *Memorias, mi medio siglo se confiesa a medias*. Madrid: Tebas.

GUBERN, Román (2002): "La serialización de los personajes" en ROMERA CASTILLA, J. (ed.): *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX*. Madrid, Visor Libros, pp. 37-40.

HERNÁNDEZ CASAJUANA, Faust / SIRERA, Josep Lluís y Rodolf (ed.lit) (1993.): *Teatre*. Valencia, Alfons el Magnànim.

[HORNUNG, E.W] (1917). *Raffles. Comedia en cuatro actos y en prosa, basada en una novela inglesa, arreglada al castellano por GIL PARRADO*. Madrid, La Novela Corta.

HORNUNG, Ernest William (1994): *Los idus de marzo y otras aventuras de Raffles*. Madrid, Valdemar.

JEANNE, René (1993): *El cine mudo (1895-1930)*. Madrid, Alianza.

LINARES BECERRA, Luis [s.a.]: *Los cuatro jinetes del Apocalipsis: comedia dramática en cinco actos / adaptación teatral de la novela de VICENTE BLASCO IBÁÑEZ*. Barcelona, Casa Editorial Maucci.

MARTÍNEZ ORTIZ, José (1989): *Rambal. Mago de la escena española, valenciano ilustre, hijo de Utiel*. Utiel, Gráficas Llogodi.

MITRY, Jean (1970): *Diccionario de cine*. Barcelona: Plaza y Janés.

ORWELL, George (1976): "Raffles y Miss Blandish". *A mi manera*. Barcelona: Destino, pp. 314-327.

PÉREZ PERUCHA, Julio (ed. lit.) (1997): *Antología crítica del cine español, 1906-1995: flor en la sombra*. Madrid, Cátedra.

RODRÍGUEZ JOULIA SAINT-CYR, Carlos (1972): *La novela de intriga: (diccionario de autores, obras y personajes): ediciones en castellano*. Madrid, ANABA.

RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (1998): *La renovación teatral española en 1900, manifiestos y otros ensayos*. Madrid, Asociación de Directores de Escena de España.

_____ : (2002) "La recepción del Grand-Guignol en España: una aproximación". *Diablotexto*. Valencia: Universitat de València, (Nº6), pp.71-87.

RUIZ ÁLVAREZ, Luis Enrique (1997): *Obras maestras del cine mudo: época dorada: 1918-1930*. Bilbao: Mensajero.

_____ (2000): *Obras pioneras del cine mudo: orígenes y primeros pasos (1895-1917)*. Bilbao: Mensajero.

SADOUL, Georges (1976): *Historia del cine mundial: desde los orígenes hasta nuestros días*. México: Siglo Veintiuno.

SALAÜN, Serge (ed.lit.) (1991) : *1900 en España*. Madrid: Espasa-Calpe.

SIRERA TURÓ, Josep Lluís (1979): *El fet teatral dins la societat valenciana*. Valencia, Lindes.

VIZCAÍNO CASAS, Fernando (1968): *Diccionario del cine español: 1896-1966*. Madrid, Editora Nacional.

_____ (1984): *Personajes de entonces...* Barcelona, Planeta.

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

Francisca Ferrer: “Enrique Rambal y el género policial en la escena valenciana (1910-1923)” (22 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 2 (2004) ISSN 1579-7368