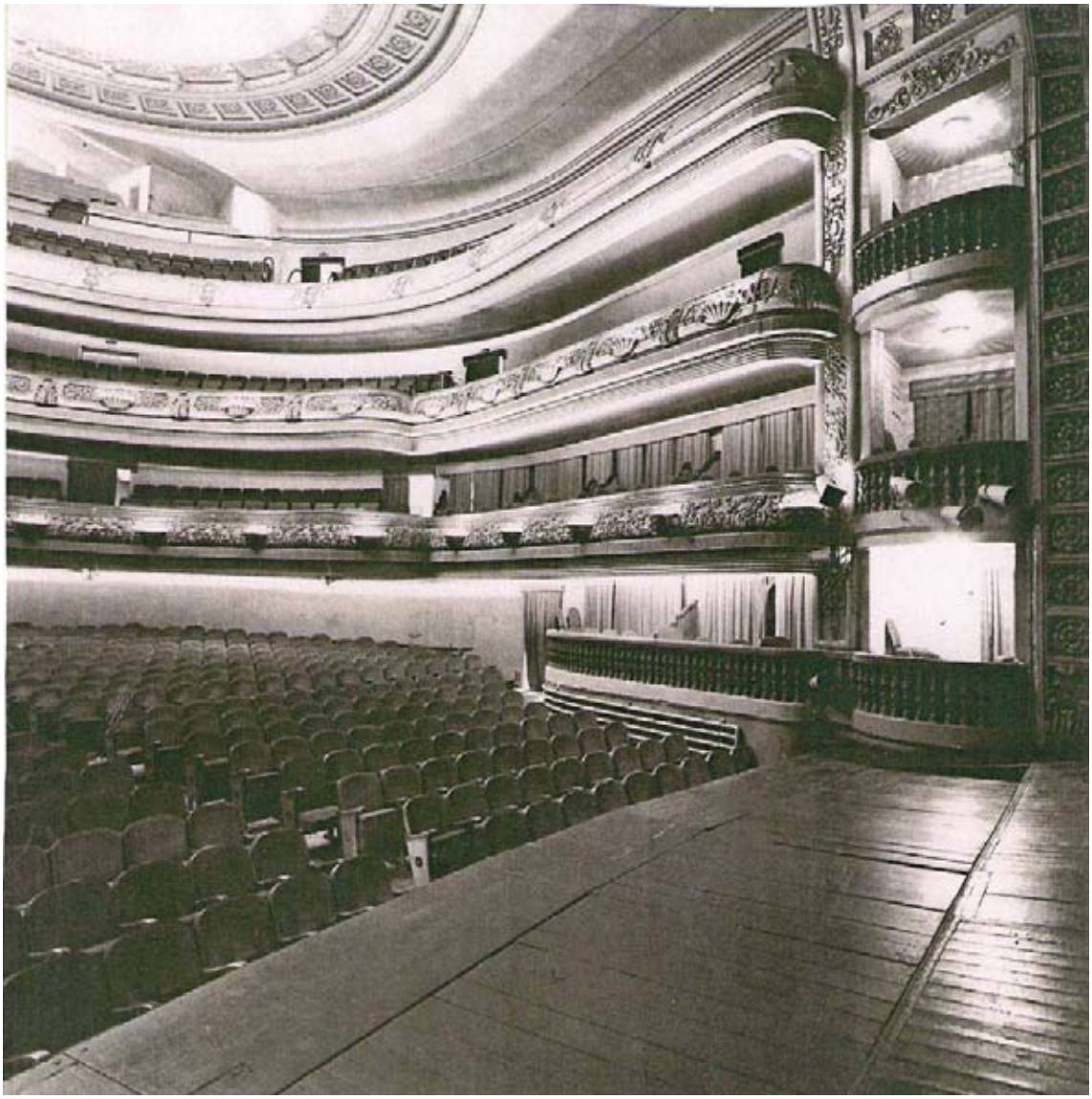
La revista
y su presencia en el Teatro Principal de Alicante (1941-1975)

Juan Rodenas Cerdá



Has de saber que en una fracción de segundo, mientras tus dedos están abriendo cualquier libro, todas sus letras, sus signos y sus cifras, se han vuelto a situar en el exacto orden en que fueron impresos.

Pero antes, durante el tiempo en el que estuvo cerrado, todas sus letras, sus signos y sus cifras, se han estado mezclando en infinitas variantes -tan azarosas como lógicas-, algunas de las cuales pudo ser no sólo un desconocido drama de Shakespeare o un texto perdido de Cervantes, sino también los versos que nunca se cantaron, las historias que para siempre ignoraremos o las profecías que quizás han de cumplirse.

No somos dueños de lo escrito más que en ese instante efímero en el que nuestros ojos lo perciben, los dedos lo transitan o el cerebro lo comprende. Pero la Literatura es más vasta que los textos, ya que los abarca y los trasciende. Es lo que no es; lo que puedes conocer pero jamás has de apresar.

Por eso, cuando abras un libro, no dudes del milagro.

Abel Pohulanik, *Está escrito*, 2007.

A mi padre, en recuerdo de aquel tiempo en que él siempre llevaba una del Oeste, en el bolsillo posterior del pantalón, y yo tengo la sensación de haber vivido a medias.

Al lector

> La memoria es selectiva. Si no fuera así, el peso del recuerdo nos abrumaría y el pasado se convertiría en una losa. Desconozco los mecanismos físicos y psíquicos que determinan la selección por parte del individuo de aquello que constituye un bagaje necesario para afrontar el presente desde la experiencia del pasado. Pero intuyo que el factor esencial es el interés, como en tantas ocasiones y en su más amplio sentido. Recordamos aquello que nos interesa y olvidamos el resto, aunque nos cueste reconocerlo por lo que a veces revela de nosotros mismos. El problema reside en averiguar el porqué y el origen de un interés que, en buena medida y en lo fundamental, compartimos con otros individuos (Ríos Carratalá: 2005 a).

Llegados a alguna parte no es fácil decir cómo se ha conseguido acceder, a través de qué o de quienes y responder por qué se quiso ir hasta allí.

Sabía adónde quería ir, y después de un tiempo de ataraxia salí reforzado al comprender que, como en mi profesión ocurre, muchas veces lo mejor es enemigo de lo bueno. Así, atento a mis limitaciones, me dispuse a escribir.

Se puede ir muy lejos sin llegar a parte alguna; para evitar ese peligro y hallar el tono adecuado, busqué el apoyo y los consejos del profesor Juan Antonio Ríos Carratalá: él me ha orientado en el camino.

Tal como he entendido el ejercicio de la Medicina, las inquietudes artísticas que me han acompañado y la vida misma, he procurado moverme aquí entre el rigor científico y el gesto literario; aunar al discurso la exposición y la argumentación -sin renunciar al diálogo, la descripción o la narración-, y mostrar los aspectos humanos que al tema elegido le sobran, sin descuidar lo que de histórico y sociológico tiene.

Todo sin predeterminación en la estructura del trabajo, que puede resultar magro en subjetividad, al faltarme experiencia en el asunto a tratar. Por no tener un punto de vista claro no pretendo persuadir y si concluyo algo, será fruto de la lectura especializada donde he buscado respuestas.

Con la complicidad del lector, un público heterogéneo que no tiene por qué ser especialista, quiero repasar ahora los aspectos de un teatro musical de gran espectáculo, muy nuestro: sus orígenes, su desenlace, y ver por qué desapareció de los escenarios.

El interés -siempre personal, aunque alguien o algo te incite hacia ese camino-, obedece a una necesidad o a la simple curiosidad, está

relacionado con los propios gustos y éstos con lo aprendido: se reconoce lo que se conoce.

Quien tenga ahora en sus manos este libro es porque, cuando menos, le ha interesado el título, La revista y su presencia en el Teatro Principal de Alicante (1941-1975).

Todo tiene un antes y nos guste o no, un después. El primer paso será acercarnos a lo que ha sido el género teatral llamado revista, reconocerla y ubicarla en el coliseo Principal de Alicante en los años enunciados.

Temporada teatral 2009-10.

PRÓLOGO

El transcurso de la vida nos obliga a dejar tareas pendientes. Algunas se quedan así, como un deseo o una obligación que no supimos, o no pudimos, afrontar en su momento. Las explicaciones acaban sobrando cuando se acumulan en el imaginario de lo deseable durante un vivir que implica ceder, ponderar y conformarse. Otras, aquellas con las que nos sentimos íntimamente vinculados, nos siguen llamando a la puerta para recordarnos nuestros compromisos. Conviene atenderlas y, sobre todo, buscar el momento de realizar las labores que sólo buscan la satisfacción de los deseos. Darles la espalda puede ser una buena manera de amargarse.

Juan Rodenas ama la revista teatral desde su juventud y la conoce con lujo de detalle. Las obligaciones profesionales le han llevado por caminos donde este amor sólo podía ocupar los momentos de ocio. Suelen ser los más felices y agradecidos, aquellos que quedan en la memoria como un oasis capaz de evitar la rutina forzosamente convertida en olvido. Esa memoria alimenta unos recuerdos que nos llevan a nuestros episodios preferidos. También a ser protagonistas de un momento del pasado que, desprovisto de todo lo inevitable, se convierte en algo maravilloso, aunque algunos se empeñen en subrayar su supuesta irrealidad. Estos positivistas, también por esta vía, pueden quedar amargados.

La vuelta al pasado implica trabajo. Nos podemos conformar con imágenes aisladas, anécdotas para ser compartidas en una tertulia o testimonios que avivan durante unos instantes la sensación de lo perdido definitivamente. Si pretendemos ir más allá y buscar un hilo conductor capaz de dar sentido y coherencia a lo que nos entusiasmó como espectadores, entonces surgen los problemas porque nos adentramos en las consultas bibliográficas y documentales, el acceso a una información fragmentaria, su organización para una correcta exposición… En definitiva, nos movemos por el campo de la investigación en materias humanísticas. Y eso, conviene recordarlo, implica trabajo y, a veces la desazón de la dificultad que parece irresoluble.

Juan Rodenas nunca se ha desanimado ante esta perspectiva y, desde que goza de la condición de médico jubilado, ha decidido permanecer en activo. Y hacerlo con una dedicación de becario, de joven emprendedor y entusiasta con su labor porque le permite conocer, satisfacer la curiosidad y agradecer al mundo de la revista los momentos felices pasados como espectador.

Apenas quedan espectáculos de este tipo en los escenarios del siglo XXI. Las vedettes y sus plumas están abocadas a ser un recuerdo que desaparecerá cuando se jubile la próxima generación. Una forma de evitar este vacío es reconstruir la trayectoria de un género que alegró a numerosos espectadores durante décadas. El trabajo aquí editado contribuye a esta tarea y, por lo tanto, debemos agradecer a Juan Rodenas que un empeño personal lo haya convertido en una aportación para la consulta y el disfrute de todos nosotros.

Las horas empleadas en la elaboración de esta monografía han merecido la pena porque, a diferencia de los jubilados cascarrabias, nuestro amigo ha sido positivo y no se ha amargado entre lamentaciones. El resultado está a nuestra disposición para bucear en el mundillo de las revistas, las vedettes, las plumas, la sicalipsis, la frivolidad, el humor y la belleza. Algunos las consideran cuestiones menores, pero ellos son los verdaderos amargados. Y, por supuesto, nunca reconocerán que un día, cuando el destino les cogió en un renuncio, disfrutaron ante los argumentos, tan convincentes, de aquella vedette de la que ni siquiera aparentan recordar su nombre. En tal caso, conviene que acudan al libro de Juan Rodenas para evitar el error o el desagradecimiento.

Juan A. Ríos

INDICE GENERAL

Atrio

Al lector

Prólogo

Introducción
La revista musical
La cuna de la revista musical española
El género chico del teatro por horas
La revista musical española dentro del género lírico

PRIMERA PARTE
Un nuevo género: la revista
Géneros teatrales precursores de la revista
Rasgos que caracterizan a la revista
Notas que completan la identidad del subgénero

Importancia de Los bufos y de la Zarzuela Grande
Cómo se imbrican la música y la palabra
El texto

Configuración de la revista desde el género chico
Variantes del género chico
La revista, variante del género chico

Nuevos aspectos
Una aportación final a la revista

La "sal gorda" en la expansión del nuevo género
Con gran peligro de hipertensión arterial
La sal se diluye

Aspecto popular de la revista
Vestir el género
Popularidad de la mujer de la escena

¿Qué es la revista?

SEGUNDA PARTE
Los actores y el público

Los actores: la vedette y el bufo
¿Una palabra sin género?
La compañía teatral

La mujer en la revista
Condiciones para triunfar en la escena

Moral de la supuesta inmoralidad de la chica de revista
La vicaría, credencial de la honradez
Los tres elementos que hacen el espectáculo

El público
Pocos cambios, y *la claqué*

TERCERA PARTE
El Coliseo

Los orígenes del Teatro Principal: primeras puestas en escena con música
Los espectáculos en el Teatro Principal
Los géneros representados

Primeras revistas representadas en el Principal, entre el género lírico

Actividad teatral durante la Guerra Civil
El teatro arrevistado en el Teatro Principal durante la Guerra Civil

Reinauguración del Teatro Principal de Alicante, tras la Guerra Civil
Acaba un género y comienza el ocaso de otro

Un tiempo, un país: tres décadas y media de vida cotidiana
La mujer en las primeras décadas después de la guerra
La educación de los chicos
La cultura y las costumbres de un tiempo

Resumen de una época
Otro tipo de espectáculo, dentro del género de la revista

CUARTA PARTE.
Cartelera de la Revista, en el Teatro Principal de Alicante, de 1941 a 1975.

Material y método de investigación

Cartelera de la década 1940
Temporada 1941-42
Temporada 1942-43
Temporada 1944-45
Temporada 1945-46
Temporada 1946-47
Temporada 1947-48
Temporada 1948-49
Temporada 1949-50
Otros espectáculos en la década de los cuarenta

Cartelera de la década 1950
Temporada 1950-51
Temporada 1951-52
Temporada 1952-53
Temporada 1953-54
Temporada 1954-55
Temporada 1955-56
Temporada 1956-57
Temporada 1957-58
Temporada 1958-59
Temporada 1959-60

Otros espectáculos en la década de los cincuenta

Cartelera de la década 1960
Temporada 1960-61
Temporada 1961-62
Temporada 1962-63
Temporada 1963-64
Temporada 1964-65
Temporada 1965-66
Temporada 1966-67
Temporada 1967-68
Temporada 1968-69
Temporada 1969-70
Otros espectáculos en la década de los sesenta

Cartelera de la primera mitad de los setenta: 1970-75
Temporada 1970-71
Temporada 1971-72
Temporada 1972-73
Temporada 1973-74
Temporada 1974-75
Temporada 1975-76
Otros espectáculos de los setenta
Los teatros ambulantes

Nombres que visitaron el Teatro Principal de Alicante
La mujer como protagonista
Supervedettes y vedettes en tres décadas y media
Los actores de revista que actuaron durante esos años en el Teatro Principal de Alicante
Actores de más de tres décadas y media
Autores de las revistas que se representaron, entre 1941 y 1975, en el Teatro Principal de Alicante
Libretistas
Autores de libro que, durante tres décadas y media, mostraron sus obras en el Teatro Principal de Alicante
Autores de la partitura: los compositores
Otros protagonistas de la revista musical

Las compañías de revista
Las revistas presentadas en el Teatro Principal de Alicante,
desde 1941 a 1975

La publicidad de la revista en las carteleras: los programas de mano

Evolución cuantitativa de la revista en la cartelera del Teatro Principal de Alicante
La revista: un género con fin y final
Manifestaciones de crisis y final de la revista, en el Teatro Principal de Alicante

Consideraciones finales y algunas conclusiones

BIBLIOGRAFÍA

Agradecimientos

INTRODUCCIÓN

> ¿Dónde están las revistas de antaño? Quizás se fundieron, como las nieves de la balada de Villon. ¿Dónde fueron las tres Marujas -la Baldoba, la Tamayo, la Tomás-, dónde la rellenita Virginia de Matos, las estimulantes Monique Thibaut, Trudi Bora? ¿Dónde los inverosímiles caballeros de aquellas damas, Heredia o Lepe, o Bárcenas? ¿Dónde los músicos como Guerrero, como Alonso, o Montorio, que dirigían flacas orquestas en el pequeño foso? ¿Dónde las muchachitas del conjunto, desiguales, en filas melladas, cantando y trotando con indiferencia, enseñando unos muslillos vacunados, con moraduras de pellizcos galantes y heridas rosadas en las rodillas? ¿Dónde los libretistas como Muñoz Román? (Haro Tecglen: 1980).

Por qué desapareció la revista musical española nos preguntamos quienes hemos conocido ese género lírico y puede que las causas, más o menos difíciles de analizar, sean varias o únicamente una sola: la más sencilla.

El paso del tiempo, la caducidad de todo lo que en él cabe, da fin a muchas cosas si no a todas. Quizás ésa, y no otra, ha provocado la ausencia en los escenarios de la revista musical española de gran espectáculo.

Verte, quererte y... ¡a Marte! es un texto de Rafael Bernabeu Llorca (Alicante 1923-1962), el libreto para una revista musical, que él soñaba en escena con la fastuosidad que el promotor Eulogio Velasco acostumbraba para sus espectáculos. Rafael Bernabeu, autor de obras a las que llama comedias dramáticas, donde presenta los caracteres psicológicos de personas afectadas por diversas enfermedades -dramas cercanos al de su propia vida-, escribió también letras para las *variedades*.[1]

El título mencionado corresponde a una obra en dos actos y veinte cuadros, no publicada ni representada, que hubiera sido un punto de inflexión en el trabajo del autor, al significar un paso al género musical por

[1] En la SGAE están registradas *El orgullo pudo más (1951), Los hermanos Mas (1952)* y *Te quiero más que a mi viuda (1954),* todas ellas estrenadas pero no publicadas; son obras suyas *Al regresar del Infierno*, *Luz en sus manos*, *Sansón y la pila, El ayer y Eloy*, *2000 leguas de viaje sin marido*, y la mencionada *Verte, quererte y... ¡a Marte!*, no registradas, publicadas, ni estrenadas. La letra de un cuadro arrevistado, *Enfermito que sufre*, "un número graciosísimo de enfermeras" -dice el compositor José Garberí Serrano, que puso la música-, se estrenó en el Teatro RUZAFA de Valencia en 1950, por la compañía de Asunción Ortiz, con el actor cómico Tolo y la vedette, también alicantina, Finita Rufette.

razones económicas y la mayor facilidad para estrenar según su propia confesión.[2]

En los parlamentos de uno de los cuadros del citado proyecto, que sirve de hilo conductor a dos musicales, un personaje acusa a otro: ha escrito una revista para presentar algo ya visto. El autor, sin dudar, responde: "Por eso mismo es una re-vista".

Nunca llegó a estrenarse revista musical alguna de Rafael Bernabeu, aunque deseara la asistencia de tan importante empresario para ponerla en cartel y para la música contara con el maestro, valenciano, don Leopoldo Magenti.

La presencia de Rabel Bernabeu Llorca en el teatro alicantino me hizo estudiar su obra, en 2006, importando en ello el afecto por ser primo hermano de mi madre. El paso del tiempo -él murió a la edad de 39 años, cuando yo tenía 20-, ha añadido factores que suelen sumarse al interés y me animan a escribir ahora.

También influye la memoria de un periodo de nuestra historia que tengo la sensación de haber vivido sólo a medias, ocupado en labrarme un porvenir y -por qué no-, el gusto hacia las mujeres y la curiosidad por un tipo exuberante que en aquella época se llamaba *jamona*: entre ellas incluyo a la vedette Mari del Carmen Alvarado que recuerdo en *La Blanca Doble*, agradecido, junto a Zori-Santos y Codeso**.** Refinados mis gustos o diluidos, inclinado hacia artistas del género más delicadas y sensuales como la francesa Monique Thibaut, hubiera deseado en algún momento otro antropónimo para mí cuando, con compases de fox, cantaba:

No me agradan los hombres por guapos,
ni aunque tengan un tipo cañón,
y aunque lleven el pelo ondulado
no han logrado llamar mi atención.
Una cosa tan sólo hay en ellos
que a mí me hace perder la razón.
Un detalle, tan sólo, ¡uno solo!
Que se llamen, de nombre, Ramón.[3]

En aquellos años, como en botica, la revista ofrecía remedios para todos los gustos del espectador varón porque si algo distinguía a las coristas era la variedad, la falta de unidad en las componentes del

[2] Conservo una copia del texto que me entregó su hermano Manuel Bernabeu Llorca, fallecido en 2005. El original, mecanografiado, obra en poder su esposa: en la cubierta aparece el lema, Zodiaco, y en la contraportada el título y nombre del autor.

[3] *¡Ay Ramón!*, fox de la revista *Eres un sol*, fantasía cómico-lírica con letra de Antonio Paso y música de Daniel Montorio, estrenada el 24 de diciembre de 1949 en el Teatro Ruzafa de Valencia; llevada el 20 de enero de 1950 al Teatro Fontalba de Madrid y en diciembre, del mismo año, al Teatro Principal de Alicante

conjunto, siendo la mujer el elemento irremplazable y principal del espectáculo.

Interesado en todo tipo de representación plástica, en aquel tiempo soñaba yo con ser pintor mientras mi padre procuraba acercarme a los caminos de su profesión sanitaria que, según él, conducían a lugares más seguros.

En el ambiente familiar las conversaciones de mis tíos maternos -por gusto propio y tener un primo escritor-, derivaban siempre hacia el cine y el teatro; mis primas imitaban a Juanita Reina, la época propagaba un folclore que caló en mí -aunque para dármelas de culto apostara de ello- y durante mi licenciatura, en Granada, oí cante del bueno y seguí viendo revista, aunque todo aquello se despreciaba, parecía malo, deleznable. Ahora se cumple la sentencia de que cualquier tiempo pasado fue mejor y ocupa un lugar en la nostalgia.

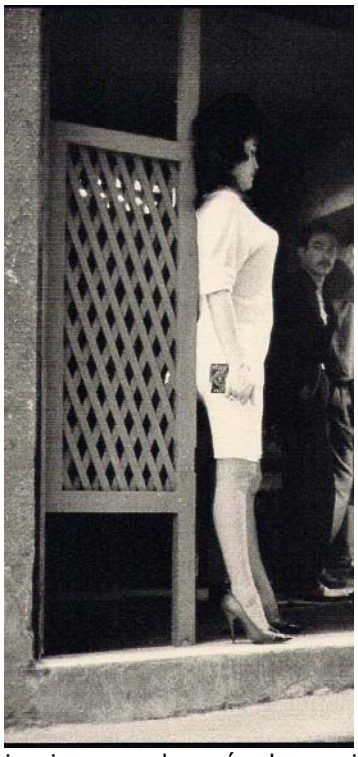
Pero ¿dónde están los viejos verdes de antaño, en sus primeras filas del teatro Martín, del Maravillas, de La Latina...? El erotismo, incluso la pornografía, tiene una dignidad mayor: No hay que confundir, diría Haro Tacglen veinte años después, cuando ya la revista había muerto, al criticar la titulada *Placer de Dioses*, de Alejandro Montañés con música de Alfonso Yunta.

El adjetivo, jamona, utilizado para identificar a cierto tipo de mujer (después han llegado a clasificarlas, atendiendo a su parecido corporal con la geometría), alcanzó a las que representaban revista, pero de todo hubo sobre los escenarios, en los años de posguerra, porque pisarlos no libraba de la escasez de alimentos que entonces se padecía.

Llamaba la atención que en aquella época, lejos de guardar el obligado decoro y la debida proporción, la mujer apareciera en escena y en la calle con unos llamativos pitones -que así se decía- por unas copas, en su ropa interior, que más que servir de sostén justificaban el nombre de sujetadores. No se podía enseñar nada pero enfajadas se les permitía insinuar sus pretendidos encantos, que seducían a los hombres y acudían esperanzados a la *revista de visualidad*.

Sin más análisis a eso iban solos los hombres al teatro aunque, por ser poderoso caballero don dinero, la revista musical se hizo apta para mujeres y poder así asistir al teatro, en matrimonio, viéndose beneficiada la taquilla con otro billetito.

Mucho tuvo que ver en ello la gran Celia Gámez al procurar a la escena un espectáculo blanco, disuelta la sal gorda del texto de otros tiempos, y también las normas impuestas por un nuevo régimen político.



En los años de la posguerra, el adjetivo jamona alcanzó a las mujeres que actuaban en la revista. Centro del Raval de Barcelona, 1960. Foto Joan Colom

La revista musical

Hasta que el género de la revista se convirtió en nuestro país en un producto autóctono, con características propias, era simplemente teatro musical. En la mente de los más jóvenes y la de los que ya no lo son tanto, está un teatro con música que en ocasiones es casi sólo música, como ocurre en *Jesucristo Superstar* (1971), ópera-rock a la que se denomina por extensión *musical*, representación escénica producto de la evolución de un género desde sus orígenes, como le ocurrió a nuestra zarzuela y a la propia revista.

El musical, en esencia, es un género típico de la cultura anglosajona, pero todas las culturas han tenidos su teatro musical: se trata éste de una forma de teatro que combina melodías, diálogos y bailes. Suele ser representado en grandes escenarios como los teatros de West End (Londres) y Broadway (Nueva York), aunque existen las producciones con presupuesto menor, representadas en lugares más pequeños, *los Off-Broadway* que han salido incluso de su ámbito llegando a otros países.

España, donde la tradición del teatro lírico ya existía, ha contado con zarzuela, ópera, opereta y revista musical, que recibió influencias de muchos géneros incluido el musical americano.

Música y teatro van unidos desde que el teatro dio sus primeros pasos en tiempos antiguos, y hasta ellos hay que remontarse para hilvanar la historia del musical. Fue la mezcla de elementos del *vaudeville*, la ópera, la opereta, el melodrama, el *buslesque*, la *revue* y el *minestrell*, lo que dio forma a la revista musical, hasta lo que hoy conocemos como *musical*. Eso fue a lo largo del siglo XIX y principios del XX.

En América, desde los inicios en el siglo XIX, procedente de géneros como el vaudeville y la ópera, y tras dejarse influir por los ritmos de la música negra -el jazz, el swing, el blues- en los años veinte del siglo pasado, el musical llegó con todo su esplendor a Broadway de la mano de músicos tan relevantes como Cole Porter o George Gershwin. Después vinieron las grandes producciones, *Oklahoma!* (1943) o *Guys and Dolls* (1950) de Frank Loesser, y se alcanzó el triunfo definitivo con *My Fair Lady* y, posteriormente, producciones tan memorables como *West Side Story*, *Hair* y *Jesucristo Superstar*, que mostraban influencias del folk y el pop, adaptándose en los últimos tiempos a las nuevas propuestas musicales como el rock y el hip hop: *Grease*, *Rent* o *Mamma Mia!*

The Black Crook, que se estrenó en Nueva York el 12 de septiembre de 1866, quizás sea la primera obra de teatro sujeta a la concepción moderna de un musical, pero la revolución en este género llegó con *Show Boat*, con una completa integración del libreto y música: un guión y letras adaptadas por Oscar Hammerstein II y P.G. Wadehouse, con música de Jerome Kern.

La edad de oro del musical en Broadway comenzó con *Oklahoma!*, y terminó con *Hair* en 1968. Si en la primera las canciones promovían la acción de la historia y los ballets apoyaban el argumento, con la segunda el musical comenzó a divergir de los límites relativamente estrechos de los años cincuenta, apropiándose de la música rock y reflejando también los movimientos pacifistas y antisistema de toda una generación (Paula Fayole: 2008).

El gran empresario americano Florenz Ziegfeld, creador del espectáculo más sonado y glamoroso de Broadway.
Fondo de documentación, del Institut del Teatre de Barcelona.

Actualmente, adoptando distintas fórmulas, los musicales han llegado a todos los públicos con costes menos elevados, y distintos países apuestan por producciones autóctonas como es el caso de España.

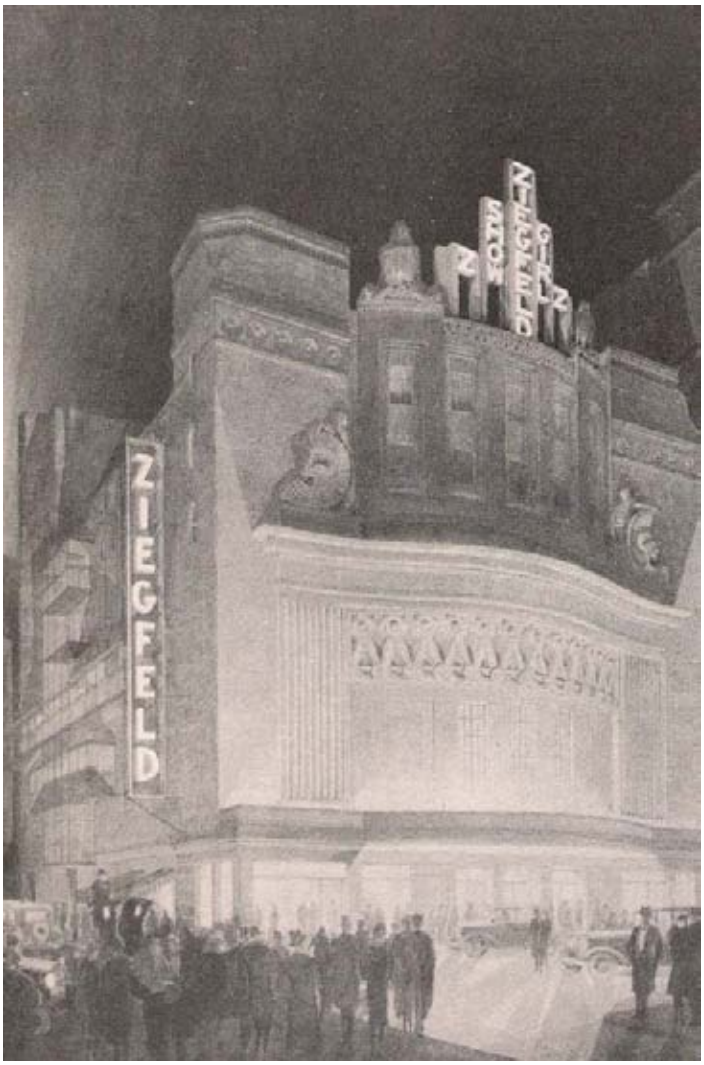
The Black Crook, a finales del siglo XIX, incorporaba cien coristas bailando sugerentemente en el escenario, embutidas en unos vestidos estrechos de color rosa que daban la idea de desnudez casi absoluta. A la música compuesta por Thomas Baker se sumaron canciones del repertorio popular, y la historia -un drama convencional basado en la leyenda de Fausto- con el erotismo escénico de las coristas, en época victoriana, pudo ser la clave del éxito.[4]

En el siglo XX, los años de la segunda década marcaron un hito en el panorama musical americano. Los músicos blancos comenzaron a incorporar elementos sincopados de ragetime, el blues, el jazz; después

[4] Por un contratiempo: la necesidad de utilizar a las bailarinas francesas que tenían contratadas para La Academia de Música de Nueva York -por un abultado precio-, cuando ésta se incendió en mayo de 1886 y hubo que ocuparlas en la gran sala del Niblo´s, donde tuvo lugar el estreno.

vino el swing de los treinta, y finalmente toda la energía rítmica de la música negra.[5]

Show Boat (1927), obra del libretista y letrista Oscar Hammerstein, con música del compositor Jerome Kern, sacó a la luz los graves problemas de tipo multirracial en Estados Unidos, precediendo a *West Side Store* (1959) en Nueva York, con un tratamiento de temas sociales similares, y música de Leonard Berstein.



La revista musical Ziegfeld Follies (1907-1931), dio nombre a una serie de revistas musicales de Broadway inspiradas en el Folíes Bergère de París.
Fondo de documentación, del Institut del Teatre de Barcelona.

El gran empresario del momento que era Florenz Ziegfeld Jr., fue el creador del espectáculo más sonado y glamoroso de Broadway. La revista musical *Ziegfeld Follies* (1907-1931) dio nombre a una serie de revistas musicales de Broadway inspiradas en el Foliés Bergère de París. Las *Ziegfeld Follies* fueron creadas por Florenz Ziegfeld, sobre una idea de su

[5] Gerorge Gorshwin fue el primero en introducir en Broadway el sonido *jazz*, que dio consistencia e identidad propia al género del musical. Irving Berlín, Jerome Cern, Cole Porter y Richard Rodgers, marcaron un camino para Gershwing. Aquellos temas se convirtieron en clásicos populares y estándares de jazz.

mujer la actriz Anna Held. Eran espectáculos que incluían schkets cómicos y tuvieron mucho éxito de crítica y público.[6]

"Quizá recuerden que la antigua comedia musical consistía en una historia, canciones, bailes, paisajes y decoraciones, chicos y chicas. Por otro lado, la Nueva Forma del Arte consiste en una historia, canciones, bailes, paisajes y decoraciones, chicos y chicas"-, respondieron Bella y Sam Spenwack, autores del guión de *Kis Me, Kate* (1948), cuando años después del estreno alguien les preguntó cuál era la diferencia entre la antigua comedia musical y la nueva. Aunque irónica, la comparación de los Spewack era absolutamente exacta, por lo menos en los aspectos mencionados (Bordman: 1985).

Las Ziegfeld Follies fueron creadas por Florenz Ziegfeld, sobre una idea de su mujer la actriz Anna Held. Eran espectáculos que incluían schkets cómicos y tuvieron mucho éxito de crítica y público.
Fondo de documentación, del Institut del Teatre de Barcelona

[6] En abril de 2006 y con 102 años, la última chica del Ziegfeld Follies, Doris Eaton Travis, para quien en 1929 fue creada la pieza *Singing in The Rain*, desde los escenarios del mítico Nueva Ámsterdam después de su número de baile en el espectáculo que Broadway ofrece anualmente, para recabar fondos contra el sida, decía de la actual representación *The Lion King* (1997), música de Elton John y libro de Roger Allens e Irene Mecí: "Demasiados cuerpos (desnudos), sin esa elegancia que caracterizaba el reino Ziegfeld. Aunque estas magníficas mujeres llevaban trajes ridículamente pequeños, los shows nunca eran vulgares y había humor, pero nunca escabroso, siempre divertido."

La comedia musical, desde la más antigua a las recientes, siempre ha relatado una historia, aunque sea irreal o trivial, o se pierda en un cúmulo de atracciones. A intervalos, durante el espectáculo, la historia invariablemente deja lugar para un desfile de canciones y bailes alegres; de hecho, a veces es ése su principal objetivo. La historia, las canciones y los bailes se desarrollan en un atractivo escenario y un vestuario igualmente atractivo.

Los Spewack sacaron la conclusión de que los chicos y chicas eran el elemento final, no los hombres y las mujeres. Aquí también tocaron un punto esencial de la comedia musical: la exaltación de la juventud. Aparte de los actores principales, las chicas eran más importantes que los chicos. Desde un principio una larga fila de hermosas chicas, que a veces cantaban y bailaban bien y otras no muy bien, se convirtió en un elemento permanente de la comedia musical. En algunos casos eran una atracción tan importante como las estrellas, las canciones y el argumento; esto sucedió con las chicas de Gaiety y Cochran en Inglaterra, y con las de Casino, Weber, Field y Ziegfeld en los Estados Unidos.

Si buscamos notas que las acerque o las diferencie, la opereta estilo antiguo también presentaba historias, canciones, bailes, escenarios, chicos y chicas, pero mostraba un romanticismo sincero, de color rosa, y con frecuencia trasportaba a sus personajes y al público a tierras lejanas y exóticas, a épocas que son recordadas con cariño. La comedia musical, por el contrario, tenía una actitud cínica y avinagrada, y en su mayoría presentaban flaquezas muy propias de la época. La distinción entre los dos géneros, sin embargo, se volvía borrosa ocasionalmente.

Ocurrió igual con nuestra revista respecto a la zarzuela, cruzándose sin derecho senderos imaginarios, con o sin intención. Por error o deliberadamente, autores, productores y comentaristas a menudo falsificaban las definiciones. Lo cierto es que algo tan lejano a nosotros influyó en la revista musical española, aunque sus orígenes inmediatos están en Europa y, antes, en nuestro propio suelo.

Además, tanto la opereta como la comedia musical sufrieron cambios y, junto con otras artes, evolucionaron incesantemente. No es casualidad que los años veinte del pasado siglo sean de esplendor para nuestra revista. Lo son para toda manifestación artística. Acabada la Primera Guerra Mundial, París se convierte en un foco de atracción para los artistas de cualquier género y el teatro se beneficia de ello.

La evolución en el musical como en todo, que actualmente hace que muchos espectadores abandonen la sala cuando asisten a una ópera ajena al concepto clásico que del género tienen, hizo que adquiriera con los años características inidentificables y llagara a carecer de un verdadero libreto,

como apuntamos antes. Hasta los libretos aparentemente más tradicionales a menudo parecieron débiles estructuras, para los números musicales, siendo con frecuencia las historias poco más que un esbozo como ocurría en *Grease* (1972), de Jim Jacobs y Warren Casey, que en 1978 dio origen a la película homónima, dirigida por Randal Kleiser.

Hablar de *musical*, actualmente, nos lleva a la comedia americana con música, pero eso no significa que sea la única que existe o ha existido. España es, precisamente, uno de los países que no sólo ha tenido una inmensa producción musical durante el siglo XIX sino que dio vida a una tradición propia, la de la zarzuela. Nuestra revista musical, por otra parte, hizo furor hasta los años sesenta del siglo XX convirtiéndose en un género que precisa del adjetivo, "española", y no tiene que ver con el musical americano que se representó en Broadway, aunque tomara de aquel país algunos compases musicales.

La cuna de la revista musical española

La revista musical española se desarrolló principalmente en Madrid y lo hizo como un género musical menor pero de características propias, lo cual lo diferencia de la revista musical americana. En España el género se nutrió de elementos del sainete, la zarzuela y también del music-hall; las historias conjugan comicidad y dramatismo, frivolidad y picaresca, y elementos costumbristas y sentimentales, con chicas guapas semidesnudas. Los números escénicos, que sólo en ocasiones colaboran con el argumento, se suelen calificar de pícaros debido a la alusión a temas sexuales y las letras están plagadas de doble intención.

En 1629 se representa en Palacio el drama cantado de Lope de Vega, *La selva sin amor*, del que no nos ha llegado el autor de la música. Impresa la obra, al año siguiente, el autor la califica de cosa nueva en España y explica que "los instrumentos ocupaban la primera parte del teatro sin ser vistos, a cuya armonía cantaban las figuras los versos, haciendo de la misma composición de la música las admiraciones, las quejas, las iras y los demás afectos" (Fernández-Cid: 1975).

El elemento musical entraba de forma constante en el teatro de Lope de Vega, ya por piezas ya como fondo sonoro, y en ese siglo otro autor ilustre, Calderón de la Barca, presenta con coros *El jardín de Falarina*, obra de la que tampoco sabemos quien es el autor de la música, para una fiesta en Palacio el año 1648. Además de autos sacramentales, Calderón nos lega también zarzuelas cortesanas como la citada y *El golfo de las sirenas*, que él llama "Égloga piscatoria", presentada con coros y un número de tiple en el mismo escenario, el Palacio de la Zarzuela, en 1657. En un paraje del Pardo, abundoso en zarzas, la Zarzuela va a dar su nombre al conocido género de la lírica española, del que Calderón podría parecer introductor.

Durante muchos siglos, representaciones teatrales y música fueron elementos inseparables, y los músicos que tomaban parte acabaron por formar una pequeña orquesta sin la cual no se concebía el espectáculo.

Las representaciones teatrales iban acompañadas de espectáculos musicales, canciones, bailes o simples interludios a cargo de los instrumentos, pocos o muchos que figuraban en el teatro. Al margen de su evolución y larga historia, "la zarzuela es un género de teatro musical en el que alternan pasajes musicales (cantados y también, a veces, simplemente orquestales), con otros hablados en lengua castellana o en alguna otra de las lenguas de España y sus dialectos correspondientes" (Alier: 1984).

Frente a una partitura musical continua, sin partes habladas de importancia, como presentaban las óperas, las primeras zarzuelas intercalan importantes pasajes de diálogo, aunque de hecho eran piezas teatrales habladas en las que se intercalaban números musicales en mayor o menor cantidad.

Un siglo después, en la segunda mitad del XVIII, preside todo el periodo Ramón de la Cruz, insigne sainetero que vierte al castellano y transforma en zarzuelas algunas óperas, muchas traducciones de obras italianas y francesas con letra española, que sirve a la música de origen.

Proliferan los sainetes musicales y, en 1776, a la vez que comienza el imperio de la tonadilla, se produce el declive circunstancial de la zarzuela. La tonadilla se convierte en la manifestación lírica más sobresaliente de esa segunda parte del siglo por su carácter, la sencillez, la facilidad de montaje y su corta duración, no más de veinte minutos, que permite intercalarlas en los intermedios de las representaciones teatrales en verso, mientras la zarzuela languidece en la última década a pesar de la Real Orden, de 28 de septiembre de 1799 -como un acuerdo patriótico y para oponerse al predominio de lo foráneo-, por la que se suprime la ópera italiana y sólo se autorizan las representaciones cantadas en castellano y sin bailes. La supresión persistiría hasta 1808.

Si los albores de la tonadilla como género tuvieron lugar entre 1751 y 1756, la madurez y el apogeo se produjo entre 1771 a 1790, la decrepitud de 1791 a 1810, y el ocaso y olvido de 1811 a 1850, en la apreciación de José Subirá (1933).

Para el gran público, incluso, el género tenía un significado erróneo, por el cual supone que se trata de canciones (tonadillas) sueltas y no de breves comedias líricas.

La designación de este género, con el epígrafe de "tonadilla escénica", se debe al propio Subirá y "tuvo vida propia e independiente", aunque la palabra tonadilla al igual que tonada, etimológicamente procedieran de

"tono" y son antiguas en nuestro idioma antes de la aparición del género lírico que comentamos, como canción suelta, abarcando desde la jácara más plebeya a la aria más aristocrática. Fue tonadilla la breve canción que poseía un estribillo a lo sumo, que remataba los sainetes y los bailes durante la primera mitad del siglo XVIII, y tonadilla escénica la que después va surgiendo con un número variable de personajes que cantan "a solo" (tonadillas fonológicas, a dos, a tres, cuatro, cinco o seis individuos y aún generales, con muchos más personajes). (Varela de la Vega: 1981).

La tonadilla española en sus dos vertientes, como canción suelta y como representación escénica lírica, tiene interés en el desarrollo y la formación del género de la revista, y en este sentido se le ha de prestar atención.

Ante el declive, ya en 1800, renacen y florecen zarzuelas de asunto francés o italiano que llevarán el nombre de operetas y tomará acento español, con carácter popular, de la mano de músicos como el tenor Manuel Martín (Peláez: 2006 a).

Barcelona desacatará la prohibición y seguirá formando compañías italianas de ópera y baile, y renace el influjo de músicos como Rossini, Bellini y Donazetti, porque en 1808 vuelven las compañías de ópera italiana sin perjuicio de que alguna, traducida, se dé por compañías del país.

En las tres primeras décadas del siglo XIX la música italiana tiene tanta importancia que da fin a la moda de las operetas francesas. El resurgimiento de la zarzuela, en buena parte, surge de la afición del pueblo al teatro musical, impulsado por el éxito de los autores italianos mencionados, que sirven de estímulo para que nuestros músicos compongan óperas y zarzuelas propias en castellano, para cuya representación se precisaban escenarios adecuados.

En aquel primer tercio de siglo, Alicante, que había adquirido mucha importancia económica, carecía de un teatro digno. Valencia y Alcoy ya habían abierto su Teatro Principal, en 1832 y 1838 respectivamente. Barcelona estaba a punto de abrir el nuevo coliseo del Liceo en 1847. Ese mismo año, el 25 de septiembre, se alzó por primera vez el telón del Teatro Principal de Alicante, erigido por la burguesía para dar a la ciudad prestigio social.

¿Y qué era del género llamado revista?

En José María Gutiérrez de Alba y sus obras *1864-1865*, podemos hallar el origen más remoto de la revista, en el sentido de "pasar revista", que originaron las que se llamaron *revistas del año*, cuando el autor mencionado glosa en un paseo de Madrid a Carabanchel los acontecimientos del año de forma retrospectiva y pone en escena los sucesos relevantes para la sociedad madrileña de la época; su obra fue

musicada por el maestro Cristóbal Oudrid y estrenada con gran éxito en el Teatro Circo de Madrid, el 30 de enero de 1865.

En 1866 con Francisco Arderius aparecen los Bufos de Madrid, en el Teatro Variedades, con operetas importadas de París al estilo de Offenbach y un sello particular entre lo grotesco y la parodia.

En el último tercio del siglo XIX, el teatro cantado está en auge y la zarzuela se halla en el momento glorioso de su andadura.

El género chico del teatro por horas

El género chico nace como consecuencia del teatro por horas o secciones, cuando se crean los cafés concierto para atender a quienes se hallaban faltos de tiempo y de medios para asistir a las representaciones "normales", que de verso un tiempo y más tarde ligado ya el texto a la música para siempre, fue denostado en un principio pero consiguió la adhesión abierta del público.

La Gran Vía, estrenada el 2 de julio de 1886, en el Teatro Felipe -una especie de anexo veraniego del Teatro Variedades de Madrid-, tiene ya cierto predicamento de revista. Se cultiva lo satírico, se apuntan críticas y se busca la base de temas circunstanciales, la actualidad. Hace tiempo que se habla del proyecto de trazar una gran calle, decisiva para la expansión y la descongestión de Madrid. De ahí surge el argumento del periodista Felipe Pérez y González: una revista madrileña, cómico-lírico-fantástico-callejera. Chueca le pone su música, que adereza convenientemente Joaquín Valverde, más experto y dominador del oficio en este tipo de obras.

Animada con temas de actualidad y escenas de la "vida real", chistes y alusiones de tipo político, bailes de los que estaban en moda en aquel momento o bien danzas populares, la *Gran Vía* es en muchos puntos de vista modelo de lo que puede llegar a ser una revista: son varios los cuadros, calles, plazas y rincones protagonizados por personajes vivos que se constituyen en arquetipos dentro del teatro lírico español.

Pero el teatro en general era otra cosa, y a la última década del siglo XIX pertenece el siguiente relato, útil para conocer el de aquella época y un género que contribuiría a la posterior formación de la revista musical.

Ordenado y respetado el texto, reducida su extensión, corresponde a páginas de la revista *La Ilustración Española y Americana*, en la pluma de uno de sus habituales colaboradores en la sección de *Teatros* (Frontaura: 1891 a).

> Si las ve, se muere usted de gusto -dijo alguien al padre-, y don Indalecio las quiso ver.
>
> La continua comunicación de las dos chicas, de don Indalecio, con la gente metida en el teatro, había de dar por resultado que ellas también se metieran a

artistas, como decía doña Engracia, que fue quien más contribuyó a que Margarita y Magdalena, solicitadas por autores y empresarios, actores, músicos y danzantes, se decidieran a pisar las tablas. Jamás aparecieron en la escena dos hembras más gallardas que las gemelas, y desde el primer momento conquistaron la simpatía del público inteligente en buenas mozas. Hubo un autor que se empeñó en el lucimiento de las dos chicas, y en cosa de pocos días imaginó el plan de una zarzuela mitológica, en la que Margarita y Magdalena representarían papeles de diosas poco vestidas, y no sólo habían de cantar y declamar, sino también brincarían y bailarían, que para esto había compuesto una música picaresca y retozona el maestro, y cobrarían doble suma en cuanto estrenaran la obra nueva. Y esta ventaja de sueldo no era seguramente porque había de lucir más en la nueva obra el mérito artístico de las dos hermanas, que era nulo, sino porque habían de lucir el turgente seno, las escultóricas caderas, las robustas piernas...Y todo Madrid fue a ver aquel paso lírico-bailable verdaderamente escandaloso, y la fama de las hermanas Risueño (de ahí el nombre artístico, *Las Risueñas)*.

-¿Y la niñas?

Y ya sabían la contestación.

-Con doña Engracia salieron- decía con afectada tranquilidad doña Serafina, mirando al viejo compañero con aquellos ojos inflamados por el llanto. Y allá dos o tres horas después, venían las chicas. Habían estado en Plaza de la Armería viendo la Embajada del moro. También habían estado en el estreno de una revista que iba a alborotar, después al salón de señoras del Suizo.

Por la noche íbanse otra vez con ella al teatro por horas, que siempre tenían billetes de favor, y muchas veces al café, antes o después de la función, que nunca faltaba caballero galante que pagase.

Habían perdido a las chicas.

Las chicas ya no vivían con sus padres.

Una noche, después que dejó dormida a su consorte, bajó a la portería y el portero le dio un billete que había pedido a doña Engracia, sin decir, por supuesto, que era para el padre de las diosas, y se dirigió al teatro.

Traían sus hijas unos elegantes y amplios mantos de seda roja y oro, con los que, en verdad, estaban muy honestamente cubiertas; pero, después de las coplillas del coro, con un airoso y rápido movimiento despojáronse de los mantos, que recogieron del suelo las coristas, y aparecieron las chicas en todo el esplendor de su hermosura, luciendo sus seductores encantos y en actitud que produjo, como siempre, una explosión de entusiasmo en la concurrencia. Sonaron aplausos atronadores, y en medio del estrépito de los aplausos, se oyó vibrante un grito desgarrador de angustia, y se vio a don Indalecio alzarse de su asiento, levantar en alto las temblorosas manos, echar hacia atrás la venerable cabeza blanca y caer desplomado sobre el asiento,

Hubo un momento de confusión. Por suerte, el asiento de D. Indalecio estaba cerca de una puerta y sacáronle a la galería en brazos los acomodadores. El espectáculo no se interrumpió. (Frontaura: 1981 a)

Dos publicaciones de la misma revista ilustrada, en septiembre de 1891, muestran comentarios sobre dos estrenos y dan información acerca del género que nos ocupa: *El toque de rancho* (un juguete) y *Las cuatro estaciones* (una pesadilla).

El cronista escribe que el estado del teatro, tan floreciente y brioso en el segundo tercio de ese siglo, era cada vez más lamentable sin que se descubriera remedio para mal tan grave:

No hay sino ver el repertorio que alimenta hoy día casi todos los teatros públicos; basta observar que aun las compañías de aficionados compuestas por personas distinguidas recurren al deplorable arsenal de las piececillas estrenadas en los coliseos de función por hora, para persuadirse de la extensión y eficacia del contagio y de los estragos que causa en toda clase de personas la dramática industrial que actualmente predomina.

Para disculpar en cierto modo la insignificancia de tales productos, suelen sus autores aplicarles extraños calificativos. Así vemos a cada paso anunciados en los carteles juguetes, caprichos, humoradas, revistas, (éste es el género más aborrecible) y hasta pesadillas, y disparates.

Y para que los lectores pudieran ser jueces de la materialidad de la forma de *El toque de rancho*, y apreciaran "por sí mismos el valor literario y la gracia de las piezas cantables", traslada al pie unos versos de los que decía: (…) Parece mentira que una *poesía* de esta clase despierte la inspiración musical" (Cañete: 1891 a).

Academia de El Gordito, en Barcelona, a principios del siglo XX.
Fondo de documentación, del Institut del Teatre de Barcelona.

El juicio final sobre las dos obras aparece en otro número de la publicación referida (Cañete: 1891 b), donde concluye:

La pesadilla cómico-lírica en un acto y siete cuadros, en prosa y verso, titulada *Las cuatro estaciones*, estrenóse la noche del 19 de agosto en el teatro Recoletos donde obtuvo muchos y repetidos aplausos (…). *El Liberal* (la crítica) concuerda esencialmente con *El Imparcial*. He aquí sus palabras textuales: "*Las cuatro estaciones* es una revista de aquellas que se mandaron ya recoger, y sin embargo vivirá mucho tiempo en los carteles y dará dinero y tal vez la vuelta a... España. El milagro se debe a que la obrilla es animadísima, y graciosa; a que tiene algunos tipos muy reales y que parlan como Dios manda, y a que el maestro Caballero (Manuel Fernández Caballero) le ha puesto una música inspirada, alegre y de factura exquisita.

El Globo consignaba su opinión en las siguientes frases: "El argumento de esta revista redúcese a poner en relieve las costumbres madrileñas en los días más señalados del año, como son el 1º de noviembre, Nochebuena, Reyes y San Isidro, presentando el autor varios tipos característicos en cada uno de estos cuadros. Podemos asegurar que Las cuatro estaciones, como revista, es de lo mejor entre lo muchísimo malo que pasa por bueno.

> No es necesario ser muy lince para comprender hasta qué extremo ha llegado en nuestro país la degradación de la literatura dramática, si se considera lo que acabo de exponer acerca de la pesadilla titulada Las cuatro estaciones. Cuando piezas de esa clase pueden estimarse justamente de lo mejor, respecto a otras del propio género, fuera ocioso decir de qué suerte serán las peores. La abundancia de piezas nuevas es tan grande hoy en día como la esterilidad de ingenio de los industriales antiartísticos que las producen.

Sobre las piezas cómicas al uso en aquella época, añade:

> Los disparatados argumentos compiten por lo común con la absurda traza de los interlocutores y con la insulsez, vaciedad o grosería de los chistes que las enriquecen. Frases tabernarias, equívocos desvergonzados, hasta indecencias dichas sin rebozo ni disimulo suelen ser el principal atractivo de sus obras, cuyos desdichados autores, desprovistos de cultura literaria, de imaginación y de buen gusto, no sólo prescinden de la moral, sino rebajan el arte, sin darse cuenta de los extravíos en que incurren, al nivel de la falta de ilustración del público especial que los tolera o estimula con sus aplausos.

En la trama de *Las cuatro estaciones*, don Canuto que aspira a la plaza de organista en un colegio de la Corte, conocido vulgarmente con el nombre de "Niñas de Leganés", desea contraer matrimonio con la hija del rico farmacéutico de un pueblo próximo a Madrid, donde se desenvuelve la acción de la *pesadilla* cómica. Como tarjeta de presentación enumera al suegro que pretende, en el cuadro segundo, su mérito y circunstancias:

Soy organista
De profesión
Y en mi carrera
Tengo un filón;
Y por si acaso
Lo duda usté,
Mis cualidades todas
Le explicaré.

Desde el Papa Sixto quinto
No ha nacido un organista
Repentista
Tan artista
Como yo;
Ni quien toque los registros
Del armonium
Y del melodium
Con tantísimo primor.
¡No señor!
Más de cuatro señoritas
Que se lucen en Madrid,
Manejar sáben el órgano
Gracias a mí.
Sí, do, re, mí,
Fa, sol, la, sol,
Fa, mi, re, ¡Ay de mí!

Dentro del género chico, con letra de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, y música del maestro Nieto, en el verano de 1896 se estrena el 3

de julio, en el Teatro Príncipe Alfonso, una verdadera revista titulada *Cuadros disolventes*, que incluye una escena con linterna mágica (que había sido usada en *Las cuatro estaciones* para hacer más ilusorios los sueños que el estado de embriaguez etílica le originan a don Canuto), y dar realce a los personajes que aparecen en escena, entre cantos y bailes. Lo que le dio celebridad a *Cuadros disolventes* fue la sucesión de alusiones políticas, en unos acertados "couplets", y el famoso "schotist" de *La falda de percal planchá*, que se oyó repetidamente por las esquinas madrileñas, divulgado por las orquestinas de ciegos:

Con una falda de percal planchá,
y unos zapatos negros de charol,
en el mantón de flecos rebujá
por esas calles va la gracia e Dios.
Con el pañuelo colocao así,
y muy ceñido y justo el pantalón,
el chulapón pasea por Madrid
luciendo todo lo que Dios le dio.
Y van al baile derramando sal,
y si es un chotis,
se lo pide él,
y si se agarran con firmeza y tal,
empieza el movimiento que ve usté.

La revista musical española dentro del género lírico

La zarzuela fue en su época el género local más próspero y, durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, los teatros españoles desbordaron con producciones propias del género chico y del género grande, dentro del mundo hispano parlante. Su especificidad frente a la ópera consiste en que tiene partes habladas en lugar de recitativos cantados.

En los últimos treinta años del siglo XIX tiene lugar la constitución formal de la revista, como género, aunque le falten todavía notas definitorias, tal como se va a entender a partir de los veinte primeros de la siguiente centuria (Femenía Sánchez: 1997).

Ya en el siglo XX, en 1910 y entre los géneros de la zarzuela, comedia musical y la revista, se presenta en el Eslava madrileño *La Corte de Faraón*, de Guillermo Perrín, Miguel de Palacios, y música de Vicente Lleó, que representó un gran éxito y el acercamiento casi definitivo al género.

Si delimitar y encasillar es difícil, otra obra, *Las Leandras* de E. González del Castillo y Muñoz Román, con partitura del maestro Francisco Alonso, es una pieza que los defensores de la zarzuela y de la revista se disputaron como propia. Una divertida comedia de enredo, joya en la tradición del teatro musical español, estrenada el 12 de noviembre de

1931 en el Teatro Pavón de Madrid.[7] Quizás el mayor éxito del género, en todos sus tiempos, que lo afianza como tal dentro del teatro de la lírica

Llegados al terrible acontecimiento histórico de la Guerra Civil Española (tiempo en que la actividad teatral no se interrumpe en los escenarios de ambos bandos), al acabar la misma comienza una época que dedicaremos al Teatro Principal de Alicante que alzó su telón por primera vez, en 1847, con la obra de trama histórica en cuatro actos y en verso, *Guzmán el Bueno*, de Antonio Gil y Zárate.

Acabada la guerra civil hubo que reparar los destrozos causados por un bombardeo, sufrido cuando aquella estaba a apunto de terminar, y después de la reconstrucción del inmueble se hizo una solemne inauguración la noche del 28 de octubre de 1941. La obra elegida esta vez fue *La calle 43*, representada por la compañía del maestro Jacinto Guerrero y en el elenco figuraban su protegida, la vedette Conchita Leonardo, y el primer actor humorista Alady: "Mucho lujo de decorados y de luces, muchas piernas de lindísimas muchachas y nada más." Escribió el cronista de tan fausto acontecimiento, que sólo destacó la belleza de Conchita Leonardo, el arte de danzarina de Juanita Barceló y la simpatía de Alady.

El panorama del mundo teatral había cambiado en muchos aspectos. Desapareció de manera alarmante la iniciativa privada y los grandes maestros, como Jacinto Guerrero, formaron compañía propia y se constituyeron en empresa con algún socio capitalista. Conchita Leonardo, su amante, le tuvo dominada la batuta y mientras él vivió, gracias a tal condición, figuró en todas sus compañías de revista como primerísima.

En el coliseo alicantino se presentaron las revistas de la Scala berlinesa, que resultaron envaradas, y llegaron Sapadaro y la vistosa vedette internacional Miriam Klekowa; los vieneses Kaps y Joham, cultivaron una revista para la burguesía, la clase media y el proletariado -convertido en obreros "productores"-, y se emplearon muchos tópicos con pretensión de cultura muy superficial. Ante promotores como Velasco y Campúa o Bayés

[7] *Las Leandras*, escrita como pasatiempo cómico-lírico, fue diseñada especialmente para Celia Gámez que lideró el reparto del estreno en los papeles de Concha y La Aurelia, acompañada entre otros muchos por Amparito Sara, en Aurora; su hermana Cora Gámez, en Fermina; Pepe Alba, en Tío Francisco y Paco; Enrique Alba, en Leandro, y José Bárcenas en Porras, entre otros.
La obra es una sucesión de equívocos ideados para que Concha, una supuesta colegiala huérfana, costeada por su tío Don Francisco, no deje de percibir de éste un importante premio en metálico por sus éxitos docentes. Lo que no sabe el pobre viejo es que la chica dejó el colegio y es una vedette de revista. Entre todos configuran un colegio en un local, de una antigua casa de citas, que el tío había frecuentado.
La música de Alonso, esparcida en varios números pegadizos como el de las viudas, *¡Ay qué triste ser la viuda!*; el de las canarias, *Al bailar el tajaraste*; la habanera, *Díle al Gomoso*, y sobre todo el chotis, *El Pichi*, y el pasodoble *Los Nardos*, constituyen "las bombas", que se dice en el ambiente teatral, y convirtieron la obra en una de las obras más representativas en su género.
Celia Gámez, la reina de la revista de la época, dio su personalidad a la obra: una farsa subida de tono y llena de doble sentido, con una ingente incorrección política en materia sexual y mucha coquetería, convirtiéndose ella en un mito nacional.

y Sugrañés, Kaps no habría podido hacer nada, pero cuando vino a España no había nadie capaz de dedicarse a la empresa teatral. Se trataba de espectáculos muy cuidados, que a la larga terminaban por cansar.

En esos años, la década de los cuarenta, ya en el periodo final de la revista musical de gran espectáculo en los escenarios, podemos concluir que desde los comienzos del género con *La Gran Vía*, un tipo de revista de actualidad que al igual que el sainete reflejaba la vida española del momento, el género de la revista gozó de una rica época de esplendor en los comienzos del siglo XX y otra obra, *Las Leandras,* merece para muchos autores una atención especial, dentro del llamado *teatro frívolo*, por representar el apogeo de un género cuyos antecedentes hay que buscar, en este sentido, en *El joven Telémaco* en 1866, y en 1910 en *La corte de Faraón* (Víllora: 2007).[8]

Durante los años cuarenta del siglo XX se producen cambios que modifican sensiblemente el género de la revista para dar lugar, avanzados los años sesenta, a su declive y desaparición de los escenarios.

Ya en el pleno declinar de la revista, la artista Esperanza Roy consigue en 1983 el aplauso del público en *Por la Calle de Alcalá*, con música de la revista más clásica del pasado y cierta nostalgia, porque se intuía el fin. Se trataba de una antología, de Arteche y Fernández Montesinos, que consiguió un clamoroso éxito, pero no aportaba nada nuevo. Tres años más tarde, Concha Velasco intenta lo mismo en el teatro Calderón de Madrid con *¡Mamá, quiero ser artista!*, un espectáculo montado también sobre antiguos números clásicos del género, algún cantable de los mismos autores y música enlatada de Augusto Algueró.

Ramón Femenía dice que, "otro tipo de espectáculo, confundido como revista por parte del público, es la comedia musical que tantos éxitos proporcionó a Lina Morgan, gran actriz en cuya persona recae todo el peso de la función, actuando el resto de la compañía como meros comparsas que hacen posible el lucimiento de la primera figura del elenco".

El intento de resucitar la revista fue recibido con alegría para los amantes del género, pero el tiempo de la revista ya había pasado.

[8] El autor, en el libro que se cita, ofrece una Bibliografía Selecta de gran interés en las pp.93-97.

PRIMERA PARTE
Un nuevo género: la revista

Géneros teatrales precursores de la revista

> La palabra *revista*, como acepción de género teatral, aparece en el diccionario de la RAE (espectáculo teatral de carácter frívolo, en el que alternan números dialogados y musicales, y también como consistente en una serie de cuadros sueltos, por lo común tomados de la actualidad). Pero definir, como clasificar, es complicado y conviene diferenciar entre la revista de los orígenes del género, la de finales del siglo XIX y la del pasado siglo XX (Femenía Sánchez: 1997, 18).

La revista es una modalidad del género chico que ha tenido una larga descendencia. Procede de las "revistas del año" y de los Bufos, pero incluye también rasgos del sainete. De las revistas del año, toma la yuxtaposición de escenas y la sátira política de actualidad; de los Bufos, la espectacularidad y el atractivo erótico de las bailarinas; del sainete lírico, sobre todo, la materia musical misma: ritmos de los bailes de moda, y folklore urbano y regional.

En *La Gran Vía* (1886) y en *El Año pasado por agua* (1889), ambas zarzuelas de Chueca y Valverde, están presentes muchos de estos rasgos pero falta la espectacularidad y el baile, además de la apoteosis final, que se encuentra ya en *Certamen nacional* (1888), de Perrín y Palacios con música de Manuel Nieto (Barce: 1996-1997). Un "proyecto cómico-lírico" donde con espíritu de aguda crítica se ridiculiza la ciudad y se emplean juegos de palabras equívocas con chistes del agrado del público.

Las grandes zarzuelas, que podían dilatarse durante tres y hasta cuatro horas, como otras obras de música, acabaron durando por razones comerciales una sola o incluso menos, cuando se impuso el *teatro por horas* que permitía adquirir billete para cualquiera de las obras que se representaban en el tiempo que antes ocupaba una sola (Espín Templado: 1995).

Hubo que acomodarlas -acortarlas- y quedaron en *género chico* -no como un arte menor de la zarzuela, sino como una reducción-, que diferenciándose con el paso del tiempo llegó a dar en una de sus modalidades, la revista.

La definición y delimitación del género chico como entidad, aparte de su carácter más o menos cómico, era su duración. Además existieron diferencias internas importantes desde el teatro sin música, como comedias y sainetes con multitud de denominaciones, hasta el teatro musical como zarzuelas, sainetes líricos y revistas, también designadas de diversa manera.

> La zarzuela chica se impuso definitivamente en el último tercio del siglo XIX, merced al fenómeno del teatro por horas. Se llamó así a la organización del

> espectáculo teatral que consistía en ofrecer al público cuatro obras diversas, cada una en un acto, durante cuatro horas consecutivas, con entrada independiente en cada caso y un precio asequible. Este hecho teatral, que va a revolucionar el concepto social del espectáculo escénico, se vio favorecido por razones de índole puramente teatral (las situaciones de monotonía y decadencia en el gusto del público por el teatro declamatorio y lírico grande), razones de carácter político (la situación de libertad temática, supresión de censura, libre representación de obras, libertad de imprenta, prensa, crítica, etc., conseguidas a raíz de la Revolución de 1868), unidas a libertades que repercutirán en la floración de un teatro popular de plena espontaneidad y de sátira política y, finamente, razones socio-económicas, ya que mediante lo económico de dichos espectáculos se satisfacía la afición de un público netamente popular, alejado hasta ese momento del teatro. Aunque las obras propias de los teatros por horas, siempre en un acto, podían ser líricas o no (a todas ellas aludía la denominación "género chico", nombre que nació entonces, por oposición a las obras extensas), las que cobraron mayor fama fueron las "zarzuelas", es decir, que, junto a las partes declamatorias, incluían fragmentos líricos, bailes, etc.
>
> El teatro musical español conoció así, durante cuarenta años, un inusitado florecimiento merced, casi exclusivamente, a este "género chico" que se ofrecía en la práctica totalidad de los teatros madrileños, con el mismo sistema por horas, que no tardó en difundirse a provincias. Este sistema se mantuvo en pleno vigor desde 1870 hasta 1910. A partir de esa fecha comenzó a decaer, renaciendo otra vez en el interés del público a las obras líricas extensas, de más envergadura argumental y musical (Espín Templado: 1987).

En el siglo XX siguen los éxitos del género chico; nace el llamado género ínfimo, unido a las nuevas estrellas de la canción; se vuelve a la zarzuela grande, se impone la opereta, y se recupera el regionalismo que apuntaba en años precedentes (Amorós: 1991). En *Certamen nacional* (1888), con música de Miguel Nieto, Lucrecia Arana interpretaba el papel de baturra y cantaba la célebre jota:

No hay tierra como mi patria,
ni tierra como Aragón.

Cuando en Madrid el Teatro Jovellanos se convirtió en el primer gran centro del género chico junto con el Martín, el Salón Eslava, el Lara y el Apolo -tenido por la catedral del género-, nació la historia de un producto que trataba de aglutinar una serie de formas, de gustos líricos que existían entonces, cada uno con su vida más o menos crítica a unas nuevas exigencias sobre todo monetarias (Casares: 1994).

El teatro por horas, con piezas de una hora, suponía la reducción del costo de la función, de 3,50 a 0,50 pesetas, y permitía escoger en cuatro funciones diferentes -a veces seis-, la hora más propicia "invitando al espectáculo a los consumidores" del "café concierto", del "café teatro", de la zarzuela, y del género bufo; es decir, algo de origen naturalmente plebeyo, relacionado además con la moda venida de París, de vivir la noche tal como se hacía en el café concierto y los salones teatrales.

El Género Chico inicia una crisis en la Zarzuela Grande por un motivo, "su cultivo se fundamenta en los cambios de la revolución del 68 y por ello tiene en cuenta no sólo a la burguesía, a la que iba dirigida la zarzuela de

la calle Jovellanos, sino también a un público más popular que buscaba un teatro lírico con menos dulzonería, menos romances y más temática diaria"-, dice Emilio Casares.

Más que con el sainete, las muchas designaciones que se les da a las obras, supuestas *revistas*, dificultan su clasificación y entre las aceptadas como del género se las ha denominado: *Apropósito cómico*, *apropósito cómico-lírico*, *apropósito cómico-lírico-bailable*, *apropósito-cómico-lírico-fantástico-inverosímil*, *cuadro cómico-lírico*, *ensayo de revista parisiense*, *fantasía cómico-lírica*, *fantasía-cómico-lírica de gran espectáculo*, *humorada lírica*, *juguete cómico-lírico-coreográfico*, *pasatiempo lírico*, *proyecto cómico-lírico*, *revista*, *revista cómico-lírica*, *revista fantástica*, *revista de gran espectáculo*, *viaje cómico-lírico*, *viaje extravagante* (Barce; 1996-1997, 120) y otras semejantes, incluida la de *pesadilla.*

Estas designaciones servían a los autores para etiquetar sus obras de divertidas y mostrarlas atractivas en la taquilla, porque aunque constan con estas titulaciones en las portadas no siempre ocurre en los encabezamientos interiores, donde se indica simplemente "zarzuela", como ocurre en *Certamen nacional*, *Cuadros disolventes*, las dos con música de Miguel Nieto, y en *Enseñanza libre*. Se trata, pues, de un subtítulo, aunque el de "revista" no es el más frecuente, mientras las calificaciones de cómico y cómico-lírico son casi redundantes. En *Cuadros Disolventes* (1896), como el título anuncia, los cuadros iban disgregándose, separándose de lo que sería el corpus inicial, y marcando el modo de representación propia del género teatral que representaba.

Rasgos que caracterizan a la revista

El periodo de apogeo del género chico puede cifrarse entre 1880 y 1915. Entre esas fechas de referencia encontramos antecedentes de la revista, y son precursores determinados rasgos como la fantasía, el exotismo, el simbolismo más o menos crítico, la tendencia al espectáculo o el predominio de los episodios sobre la línea argumental.

Algunos de estos rasgos están presentes en obras cortas como *Vivitos y coleando* (1884), de Pietro, Lastra y Ruesga, música de Chueca y Valverde, donde aparecen como personajes los ríos europeos y el Manzanares, o en *De la noche a la mañana* (1883) y *El arca de Noé* (1890) de los mismos autores, que muestra una variedad de situaciones con grandes posibilidades espectaculares que la hacen una verdadera revista, en la que un soñador iluso, el doctor Noé, recibe a distintas figuras en busca de la panacea que encierra su arca. A esos rasgos definitorios considera Barce -que valora también a Chueca como uno de los iniciadores de la revista- podrían sumarse otros muy anteriores y poco conocidos, como los que aparecen en la "zarzuela fantástica" de Ventura de la Vega y Emilio Arrieta, titulada *El planeta Venus* (1858), con

argumento tomado de la opereta *El caballo de bronce*,[9] obra extensa, en tres actos, de los cuales los dos primeros pasan en China y el tercero en el planeta Venus, y en el que entre algunas alusiones "chinescas" está el empleo sistemático del tamtam, elemento exótico que posteriormente será instrumento de percusión importante en la revista.

A ello se suman las críticas políticas, los elogios y las críticas a Madrid, diversos elementos simbólicos, la comunicación con el público de la sala, las menciones y citas de óperas, las bailarinas con poca ropa y, sobre todo, las numerosas escenas bailadas: rasgos todos ellos que confluirán en la revista. Falta todavía la brevedad (Barce: 1994).

El origen más remoto de la revista, en el sentido de "pasar revista", ha de buscarse en piezas que se estrenaron en España, a partir de 1865, derivadas de las homónimas francesas como, *1841-1941* de los hermanos Cognard, en el París de 1841 (Cadenas: 1945)[10] y en las "revistas del año" *1864-1865*, de José María Gutiérrez de Alba (Huertass: 1993).

Todos los autores coinciden en cifrar el arranque del subgénero en 1864, cuando José María Gutiérrez de Alba glosa los acontecimientos del año, pasando revista a los mismos de forma retrospectiva y pone en escena los sucesos relevantes para la sociedad madrileña, encarnados en la espléndida figura de esculturales señoritas que atraían al público masculino, a la par que algún cómico animaba con chistes. La obra titulada *1864-1865* fue musicada por el maestro Cristóbal Oudrid y Segura. Estrenada con gran éxito en el Teatro Circo de Madrid, el 30 de enero de 1865, recorrió después toda España. El espectáculo musical está estructurado en cuadros independientes, sin hilazón argumental, utilizando personajes alegóricos: Las Calles y Plazas, La Moda, El Lujo, Los Juegos de Azar, etc. Dado el éxito, los autores repetirán este planteamiento en las obras *1866* y *1867*, con la participación en la música de Luis Vicente de Arche, y *La revista de un muerto (Juicio del año 1865)*, apropósito fantástico en tres cuadros y en verso, texto de Gutiérrez de Alba y música de Barbieri y Rogel. Aunque se trata de una coincidencia y no de un acontecimiento previo y de influencia, Gutiérrez de Alba inaugura un estilo

[9] Acto Primero, Escena IX: partitura en el Archivo de la SGAE de Madrid. Libreto en Biblioteca Nacional de Madrid, T/ 23.953.

[10] José Juan Cadenas (1945), aporta que la revista nació como género teatral, en París, el mes de diciembre de 1841, con la puesta en escena de una comedia musical titulada *1881-1941*, original de los hermanos Cognard, que se estrenó en el Teatro de la Porte de Saint-Martín y fue la primera en ofrecer al público una gran presentación con espectaculares decorados y lujoso vestuario. En el argumento, un tipo sencillo e ingenuo, el señor Binedón, queda boquiabierto cuando llega a París desde provincias, donde son inconcebibles tantos adelantos, monumentos y maravillas. Asombrado, piensa cómo serán las cosas allí, pasados cien años, y tiene la suerte de encontrar a la *Verdad*. Un personaje, que atravesando el túnel del tiempo, le muestra el París más maravilloso aún un siglo después, en 1941, con mujeres emancipadazas, y completamente independientes, que se insinúan a los hombres.
Para Cadenas, *1841-1941*, podría ser la primera revista por dar repaso a unos acontecimientos imaginativos y visionarios en este caso. Las revistas pusieron música a los hechos populares más importantes del año, y perdieron poco a poco su origen de crónica ciudadana en la que se ridiculizaba, a veces despiadadamente, a políticos y personajes representativos del año, para convertirse en un vistoso espectáculo cómico-musical

similar al de la revista europea y norteamericana (Sánchez Álvarez-Insúa: 2005). La culminación, como se ha dicho, será *La Gran Vía* en 1886.

Notas que completan la identidad del subgénero

El 25 de julio de 1888, aprovechando los calores del estío, se estrena en el Teatro Alambra de Madrid *¡Al agua patos!*, con cierto aire picante en un texto revisteril de José Jackson Veyán y música de José Nieto, calificado por sus autores de "pasillo cómico-lírico-marítimo", donde unas esposas frívolas declaran: "Somos dos casadas, muy desventuradas, venimos de ocultis de San Sebastián", mientras describen sus atavíos "atrevidísimos".

También de 1888 -obra de tres alicantinos- es *Ortografía*, sátira cómico-lírica según los autores, que se estrenó el 31 de diciembre en el teatro Eslava de Madrid, escrita por Gonzalo Cantó y Carlos Arniches, a la que puso música Ruperto Chapí.

Ortografía tenía ya ciertos matices picantes sin llegar a lo que se presentaría en otras obras estrenadas durante el siglo XX. Las letras y los signos ortográficos eran mostrados por un personaje caracterizado, y las majas -las coristas- más ligeras de ropa de lo que en estos espectáculos se acostumbraba cantaban, con Cándida Folgado al frente, el número de los *Puntos Suspensivos*; cantables repletos de ironía de tipo político-social, moral o sicalíptico, que constituían el fuerte de la revista. *Ortografía* hace un repaso a los temas político-sociales de la época poniendo, con la ortografía española, la tilde allá donde corresponde.[11]

De "revista blanca", sin embargo, podría calificarse esta fase inicial del subgénero que analizaba el año que acababa de concluir, en *El año pasado por agua* (1889); los acontecimientos más sobresalientes, *Panorama Nacional* (1889) de Carlos Arniches y Celso Lucio, con música de Brull, donde dos reporteros, uno avanzado y otro reaccionario, ponen en el escenario tipos y escenas de actualidad, y en un número glosaban las relaciones galantes de ayer y de hoy; en el mismo año, los libretistas actores Ruesga, Lastra y Riquelme adoptan la designación *Plato del día*, tomada de la popular sección que escribía Mariano de Cavia sobre actualidad política en *El Liberal*, para escribir un "cocktail" con motivos de actualidad a los que le pone música Miguel Marqués. A todo ello, ya en 1907, se suman los tipos y espacios urbanos más paradigmáticos en *La*

[11] Gonzalo Cantó Vilaplana (Alcoy 1859- Madrid 1931), colaborador de la Agencia Europea y redactor de *La Avispa*, que utilizó los pseudónimos "Gustavo Cantares" y "Gallo Canta", escribió una ópera que tituló *Marcia*, a la que puso música el maestro Cleto Zabala. Su fuerte fue el género chico y el sainete, donde dejó títulos como *La leyenda del monje*, *Las guardillas*, *Los mostenses* (premostatenses: una orden de canónigos regulares), *El fuego de san Telmo*, y *Ortografía*, todos en colaboración con Carlos Arniches. En solitario escribió, *El asistente del coronel*, y *El maño*, entre otras obras. La mayor información sobre el autor y su producción literaria, la ofrece VALLS GARCÍA, Carlos (2007) en, *Ficciones Vida y obra de Gonzalo Cantó Vilaplana*, Ed. Marfil, Alcoy (respecto a *Ortografía*, ver pp.41-55,65 y 115).

Puerta del Sol, con la letra de Celso Lucio y Manuel Fernández Palomero, y música del maestro de Villena, Ruperto Chapi.

Fueron muchos los que se apuntaron a la fórmula de José María Gutiérrez de Alba, como Navarro Gonzalvo, Salvador Mª. Granés, Felipe Pérez y González, Guillermo Perrín, Miguel de Palacios, Carlos Arniches y otros tantos (Martínez Olmedilla: 1961).

Al presentar Francisco Arderius con su compañía teatral, en otoño de 1866, el disparate cómico *El joven Telémaco*, con letra de Eusebio Blasco y música de Rogel, proporcionó al libreto de Blasco señoritas de buen ver y con ello el antecedente más remoto de las revistas frívolas. En *El joven Telémaco*, un coro de bellas mujeres ligeramente vestidas cantaban (Víllora: 2006, 129):

Suripanta-la-suripanta,
Maca-trunqui-de-somatén
Sun fáribún-sun fáribén,
Maca-trupitén-sangasinen.
Eri-sunquí!
maca-trunqui
suripanten...
suripen.
Suripanta la suripanta
melitónimen-son-pén.[12]

El éxito logrado por este número dio nombre a las cómicas de teatro de poca categoría y escasa virtud (Martínez Olmedilla: 1942) y a que la palabra *suripanta*, popularizada como sinónimo de corista, entrara en el diccionario de la RAE: mujer ruin moralmente despreciable. Mujer que actuaba de corista o de comparsa de teatro (Montijano Ruiz**:** 2007).

La referencia histórica a Los Bufos ha de recordarnos la influencia francesa, durante todo el siglo XIX, sobre el teatro español.

El género bufo enlazaba la vistosidad frívola (de la que era ingrediente esencial el erotismo del baile) con la sátira política. Estaban echados los cimientos de la revista (Huertass Vázquez: 1993).

Llegados aquí algo faltaba, sin embargo, para que surgiera el nuevo género, ya que hasta al menos quince años más tarde de los Bufos, y veinte de "las revistas del año", no aparecen en la escena española las obras que podemos considerar como características de la verdadera revista.

Una hipótesis apunta que lo que faltaba era la conexión *artística* con el presente, pues una cosa es presentar bailarinas y hacer crítica política

[12] Libreto en la Biblioteca Nacional de Madrid, T/ 11.029

desde la mitología o desde el pasado más decorativo, y otra encarnar unos contenidos en un estilo *estéticamente* basado en la realidad actual.

Esa base la suministraría el sainete lírico con su infraestructura estilística naturalista: "Al texto academicista de la zarzuela sucede, en el sainete, un habla popular plagada de intencionadas incorrecciones, utilizadas precisamente como materia expresiva, el lenguaje incorrecto trasunto a diversos niveles de fidelidad y creatividad arbitraria del lenguaje vulgar adquiere auténtico protagonismo, con lo que la atención se desvía, ya desde el primer momento, hacia capas sociales determinadas. No se trata sólo de una "incorrección académica", sino de modismos que apuntan incluso a localizaciones sociales y hasta geográficas muy precisas: concretamente, y en el mayor de los casos, a los "barrios bajos" de Madrid."

El contenido de ese lenguaje tiene un significado sociológico, con preocupaciones humanas muy sencillas, escasas de halo poético, dominadas por una cotidianidad omnipresente y donde no hay lugar para más generalizaciones que tópicas, y por ende cómicas.

"Este reflejo naturalista del sainete fue posiblemente el elemento que faltaba para crear ese género (a veces incluso con ingredientes madrileños) en el que se reúnen aportes tan dispares y sin embargo tan trabados e idóneos para fundirse en una unidad característica", concluye Barce (1966-67, 122).

La importancia de Los bufos y de la Zarzuela Grande

El término *teatro bufo* se aplica a una variante de nuestro teatro lírico, de carácter cómico-burlesco y de duración efímera, que inspirado en Francia y creado por Francisco Arderius tuvo importancia en España desde 1866 a 1872 y poco más.

Francisco Arderius promovió el estreno de obras de este género, que trascendió como ningún otro en la vida teatral del momento. Obras en las que colaboraron los mejores músicos y libretistas. La aventura teatral fue conocida con el nombre de Bufos Madrileños, hasta 1868, y Bufos Arderius, posteriormente: un hecho que, en la vida madrileña, "llegó a inocular en la opinión pública una auténtica psicosis" (Huertas Vázquez: 1993, 5).

El teatro bufo se produce en una época difícil del siglo XIX, con estallidos sociales en 1868 y el destronamiento de Isabel II. Quizá como consecuencia del momento sociopolítico tiene lugar una crisis de la zarzuela, desde 1863, y el nacimiento de los bufos en 1866. La llegada del género tiene mucho que ver con planteamientos económicos y empresariales, que se han comentado ya, y busca respuesta a la demanda de una sociedad que desea evadirse de los problemas que vive y encuentra la posibilidad de abordar en el teatro temas políticos hasta entonces vetados por la censura.

Francisco Arderius, actor, cantante y posteriormente creador, impulsor y empresario, es persona importante en la lírica española del siglo XIX desde el momento que crea los bufos españoles. La idea surge en un viaje que realizó a París. El 15 de septiembre de 1866, un cartelón anunciaba en las esquinas de Madrid la "Compañía de los bufos madrileños", que fundaba el Teatro de los Bufos Madrileños en el local que antes había ocupado el denominado Variedades. El 23 de septiembre se da la primera obra con gran éxito, *El joven Telémaco*, en la que Eusebio Blasco pretendía imitar, con su libreto, las representadas en el Theatre des Buffes Parisiens, que Arderius había conocido: el modelo era Offenbach, con una presentación burlesca y satírica, utilizando la comicidad y el esperpento. La obra contiene bailes de cancán, canciones de gran éxito y exhibición de las intimidades femeninas.

Eusebio Blasco, que había trabajado en París como corresponsal de *Le Figaro*, escribió a petición de Arderius "una cosa nueva, rara y estrafalaria", que buscaba divertir y evitaba las comunes alusiones políticas; Rogel añadió una música, graciosa, ligera y sencilla, "las sueltas y elegantes melodías de Rogel", y todo el Madrid de los años sesenta de

aquel siglo conoció los versos del coro de las suripantas: "*Suripanta, la suripanta*", y el cuadro "*Me gustan todas*" (Casares Rodicio: 1993, 220).

El joven Telémaco, como las grandes obras de nuestro teatro lírico, produjo una parodia estrenada en Valencia, *Telémaco en la Albufera*, zarzuela de J. Rogel y Rafael Mª Liern, para aprovechar el gran éxito de la obra de los bufos.[13]

Los bufos, inspirándose en los espectáculos de las Foliés-Bergères parisinos, iniciaron un proceso de importación de los modelos culturales para alimentar la cultura de masas. Con los Bufos Madrileños Arderius mostró pequeñas comedias musicales, con arias facilonas y letras desenfadadas, que llenaron el teatro Variedades y luego el Príncipe Alfonso.

Realmente no lo inician, lo que hacen es continuar el proceso, porque la realización de un arte con respuesta popular estaba ya en la base de la zarzuela del XIX. El teatro bufo se sirve de ciertos elementos de forma, y más que seguir una estructura dramático-musical se caracteriza por la acumulación de múltiples escenas pintorescas y divertidas, es decir, un sistema de yuxtaposición lleno de entretenimientos, danzas, bailables y chanzas. Atizando un lenguaje musical pintoresco y paródico, que tiene múltiples connotaciones, como una instrumentación colorista con numerosa presencia de instrumentos populares, lira, triángulo, cencerros, panderetas, tamtam, bombo, timbales, y otros instrumentos, con el uso frecuente de músicas hispanas (Salaün: 1999).

Por otra parte, respecto al verso, el análisis del libreto del género Bufo revela la presencia de un texto en el que son importantes los elementos burlescos y humorísticos, que en ocasiones se quieren incrementar subtitulando algunas obras: *El pavo de Navidad*, "asado de circunstancias, trufado en verso"; *El motín de las estrellas*, "disparate lírico-astronómico-bailable" o, *Así el la tierra como en el cielo*, "zarzuela mitológica-terrestre". Sin embargo, siendo destacado el texto, los libretos de las obras sólo son un medio para servir al espectáculo en compañía de la música.

En los bufos aparecen numerosos elementos picantes y eróticos, que constituyen para el público uno de los principales atractivos del género.

> Hay que entender este fenómeno lírico-cómico, como espectáculo de entretenimiento; un espectáculo inverosímil, irreal, imaginativo, de forma que no tanto su contenido como sus fórmulas y desenlaces, son puro juego y sus armas estilísticas las constituye la exageración. Es decir, el modelo de espectáculo impuesto en Europa a partir del Segundo Imperio Francés, como alternativa al gran crecimiento de la ópera italiana y alemana. Lo bufo fue una corriente corrosiva para la zarzuela y también para el teatro, y por ello mereció

[13] *Telémaco en la Albufera* -parodia de *El joven Telémaco*-, pieza bilingüe en un acto y en verso, por Rafael Mª Liern. Valencia. Imp. a cargo de F. Campos, 1868, 37 páginas: *En* Casares Rodicio: 1993, p. 83.

> criticas muy duras ya desde el comienzo, pero sobre todo a partir de 1880, fue mal visto en los círculos culturales e intelectuales, y criticado por los altivos defensores de la ópera italiana, que no admitían la zarzuela y menos el Género Bufo (Casares Rodicio: 1996-97).

Lo bufo fue un teatro de música y palabra en la lírica española, una aventura corta y económicamente rentable, que subió una decena de obras de valor a nuestros escenarios: así, *El joven Telémaco*, que es punto de partida y otras posteriores como *Robinsón* (1870), zarzuela bufa en tres actos con letra de Rafael García Santiesteban y música de Francisco Asenjo Barbieri; *Un sarao y una soirée* (1874), caricatura de costumbres en dos láminas, del maestro Emilio Arrieta con letra de Miguel Ramos Carrión y Eduardo de Lustono; *La vuelta al mundo* (1875), zarzuela con letra del hijo mayor de Mariano José de Larra, Luis Mariano de Larra, y música de Barbieri, y *Los sobrinos del capitán Grant*, novela-cómico lírica-dramática en tres actos, con prosa de Miguel Ramos Carrión y música de Fernández Caballero, estrenada en el Teatro Príncipe Alfonso de Madrid en agosto de 1877.

Cómo se imbrican la música y la palabra

Los espectáculos con música se mezclan con toda naturalidad junto a los de pura palabra. Es natural, no hay fronteras fijas, dice Andrés Amorós (1991, 95): "Obras con música o sin ella compartieron la cartelera, aunque algunos de los teatros se especializaran en uno de los dos sectores, y los autores más populares del teatro de texto colaboraron también en obras con música: los Quintero, Muñoz Seca, Abati, los Paso…"

Sabido es que también escribieron textos para obras musicales autores de la talla de Carlos Arniches, Pío Baroja, Jacinto Benavente, Martínez Sierra, aparte de los popularísimos López Silva, Ricardo de la Vega, Ramos Carrión, Perrín y Palacios, etc. Por otro lado, compusieron música de zarzuela nada menos que Albéniz, Granados, Falla, Turina o Joaquín Rodrigo-, añade Amorós, quien advierte que, "bajo el nombre genérico de zarzuela incluimos todo un mundo: un mundo mucho más amplio y variado de lo que suele pensarse, que para ser comprendido es preciso prescindir, a la vez, de nostalgias y de prejuicios."

Los prejuicios ideológicos y estéticos son telarañas que nos impedirían ver adecuadamente su realidad estética, sus valores positivos y negativos (Amorós: 1988, 12).

Lo mismo ocurre con la *revista*, si entendemos su origen como un subgénero de la zarzuela, partiendo de obras tan populares como: *La verbena de la Paloma*, dentro de lo regional madrileño; *El joven Telémaco*, entre lo mitológico; *Los sobrinos del capitán Grant*, como obra de pascuas, *La corte de Faraón*, en la sicalipsis y *Cinematógrafo nacional*, ya dentro del género (Amorós: 1991, 96).

Tanto la zarzuela como todo el teatro lírico y el sainete, se nutren y constituyen como cultura nacional a partir de una compleja combinación de ingredientes profundamente españoles y de aportaciones extranjeras: característica suya es, precisamente, que no puede considerársele bajo un punto de vista exclusivamente nacionalista. De modo que lo más nacional y lo más "castizo", provienen de un proceso activo de hibridación y mestizaje mediante un mecanismo de enriquecimiento constante.

El signo más claro que la distingue es su permeabilidad para absorber músicas extranjeras y populares locales, que traerán una nueva percepción del espacio teatral y del cuerpo, a través del género ínfimo y de la sicalipsis (Salaün: 1996-97).

La música italiana mantiene su influencia durante todo el siglo XIX en el teatro lírico y ejerce una clara influencia sobre la zarzuela. La ópera italiana, a partir de 1850, no es más que el signo de una categoría social y se produce un traslado de la burguesía a la zarzuela, siendo Francia la que proporciona más ingredientes musicales y sociológicos. Téngase en cuenta la influencia de Los Bufos, que le aportan modernidad.

Es característica de la zarzuela, desde mediados del siglo XIX, su capacidad para absorber y asimilar los materiales musicales más variados, mostrando una gran permeabilidad al paso de los siglos XIX a XX.

La opereta aporta innovaciones temáticas con universos exóticos y antirrealistas, y la introducción de melodías pegadizas entre los años 20 y 30, con canciones de variedades semejantes a las de *La viuda alegre* (1905) de Franz Lehar.

También la revista moderna puede ser entendida como un producto de importación extranjera. Un fenómeno cultural complementario de la opereta con el que llega a fusionarse y, en ocasiones, contamina a la zarzuela con una temática frívola y una música ligera, capaz de seducir los oídos menos exigentes.

La revista, a diferencia de la opereta, y más aún que la zarzuela clásica, representa un grado superior de eliminación de "texto", porque da prioridad absoluta al sonido, a la visualidad, y al movimiento. "Una revista debe ser, ante todo, movimiento: movimiento alegre, vivaz, dinámico" (Zúñiga: 1949), y el modelo supremo será el de Broadway, aunque en el plano comercial viene de París que lo copia de Estados Unidos.

La receta de la revista, para triunfar en el escenario, puede ser la siguiente: "50 % de fastuosidad, un 20 % de ligereza musical, otro 20 de mujeres bonitas y un 10 de ingenio" (Badenas Rico: 1993).

Lo cierto es que la zarzuela, entre 1895 y 1936, se convirtió en vehículo de todas las innovaciones aunque fuera meramente por razones comerciales. En ella, por definición, siempre ha habido partes cantadas -

cantables-, arias, dúos, *couplets*, que salpican la representación y por su duración de unos tres minutos y estructura (estribillos y coplas), se parecen a las canciones más actuales: que son los "cantables". A ese patrimonio musical, regional y folklórico, la zarzuela incorporó ritmos nuevos, y en la segunda mitad del siglo XIX construyó sus éxitos a base de ritmos orientales, germánicos o polacos. Así, *el vals* (ya desde 1843) aparece en *Los sobrinos del capitán Grant* y *La Gran Vía*. La *polka* (muy presente en la zarzuela desde 1848) ameniza *Robinsón*, de Barbieri. La *mazurca* está también en *La Gan Vía*. La polonesa, en *El barberillo de Lavapiés*. *El chotis*, procedente de una pieza alemana llamada scottish, como también la llamaron los franceses, haciéndola propia, amenizó muchas zarzuelas.

En 1903 penetran los ritmos anglosajones en la zarzuela, y empiezan a dominar en España, con las *Variettes* y el *Music-hall*, el pintoresco *cake-walk*, cuya moda dura hasta 1910; el *one-step* y el *two-steps*, el *fox-trot*, el *shimmy* y el *charlestón*, se mantendrán hasta 1925. La penetración americana se acentuará a raíz de la Primera Guerra Mundial y el *jazz* será la gran innovación musical, que en 1917 hace su aparición en Barcelona y contamina a la zarzuela: *Me llaman presumida*, de Ramos de Castro y Anselmo C. Carreño, música de Francisco Alonso.

Paralelamente a los ritmos anglosajones, con meneo antiacadémico y gestualidad desenvuelta, llegan los sensuales ritmos *tropicales* -sinónimos de lascivia dirán algunos-, y la *machicha* del Brasil, en 1905, que acompañan a la sicalipsis nacional hasta 1920 y también a la zarzuela (*El dios del éxito*, en 1910, de Asensio Mas y Giménez Pastor, música de Calleja o *La viuda alegre*, música de Foglietti con una marcha voluptuosa). También el *tango*, el *bolero*, la *rumba*, la *guajira-son*, la *habanera* y el *fado* popularizado por La Goya, y que aparece en la zarzuela, *La diablesa*, de José Fernández del Villar y Francisco Alonso en 1921.

Puede afirmarse que las variedades invaden la zarzuela.

El texto

En cuanto al *texto*, en la zarzuela el libro o libreto es menos valorado que la música pero más importante que en la ópera, y esencial tanto en lo hablado como en lo cantado, nutriéndose, como su música, del patrimonio nacional a las que suma aportaciones foráneas, que se vitalizan mutuamente. El lenguaje, en todos sus particularismos regionales, profesionales o sociales, "es sinónimo de sabor y placer, sensual y menta, tanto en los cantables como en los diálogos, todo lo contrario que en la ópera donde el virtuosismo de la voz anula el virtuosismo de la chispa y el verbo" -añade Salaün (1996-97, 244-225).

Consecuencia de la capacidad de absorción y asimilación de la zarzuela será una nueva percepción del espacio teatral y del cuerpo en los últimos

años del siglo XIX, con una renovación teatral que afecta al trabajo de autor, en la que influyen razones comerciales y motivos artísticos.

La invasión de la sicalipsis, a principios del siglo XX, representa a la vez la explotación de un filón comercial. En los escenarios franceses de las *Foliés Bergères* o del *Moulin Rouge* tiene lugar el primer "strip-tease" de la historia del teatro en 1893. El primer desnudo completo aparece en *Le coucher d´Yvette*, en París, una obra que será muy copiada en su título, su tema y su "dramatismo". En España, la zarzuela *Príncipe de Carnaval* muestra a la primera mujer desnuda (con malla) en el teatro, que representa un hecho esencial para la escena.[14]

La zarzuela, por su extensión y su sociabilidad, es la que cubre naturalmente la demanda de una relación más moderna con el cuerpo y el sexo. El erotismo escénico es un producto a la vez nacional (la zarzuela siempre aprovechó la plástica generosa y sugestiva de las actrices) y de importación, un producto rentable que la zarzuela y el cuplé han favorecido plenamente.

El género ínfimo no es más que una etapa de la evolución de los espectáculos. Y la zarzuela popular, para mantener su monopolio y su público, adoptó el componente sicalíptico para retrasar su decadencia.[15]

La aparición del desnudo en el escenario, a finales del siglo XIX y sobre todo en el primer tercio del siglo XX, afecta a la dramaturgia. Es decir, a la teatralidad misma, a través del baile o de la danza con espectáculos de bailarinas modernas como Loïe Fuller y su danza serpentina, a partir de 1894 o de la Bella Geraldine que con su danza circense se exhibió a través del Kinetoscopio, creando una nueva expresividad escénica con una nueva percepción del espacio teatral.[16]

El cuerpo instaura un nuevo código gestual que deja de ser mimesis y apoyo de la palabra o reproducción de una gestualidad heredada del folklore tradicional. La pantomima o el "transformismo" (o el "maquietismo") obran en el mismo sentido. Danza y pantomima

[14] Ver Salaün: 1996-97, p.253. Entre 1900 y 1936, "la sicalipsis no deja de ser una respuesta a las ansias naturales e insatisfechas del macho hispánico, de la clase social que fuera, en una época de mutación profunda de la sociedad, todavía marcada, en lo sexual, por una rigidez y un dinamismo arcaico. (Ver también Salaün, 1990 y 1992)

[15] En el nº 16 (31-5-1910), de *Comedias y Comediantes*, se afirmaba que: "*el actual teatro por horas, está mantenido por la mujer*". Dos obras de 1907 como, *Enseñanza libre*, de Perrín y Palacios (con el "Tango del morrongo") o *La alegre trompetería*, de A. Paso y música de Lleó (con "el vals de la regadera"), han preservado durante años, en los venerables provincianos, una afición "rugiente" (un tópico para designar el entusiasmo masculino), *En* Salaün: 1996-97, p.253

[16] Marie Louise Loïe Fuller (1862-1928), nació en Illinois, USA, pero trabajó principalmente en Europa. Actriz, productora y escritora, utilizó tejidos que flotaban y luces multicolores para la puesta en escena, en sus actuaciones, adquiriendo una gran fama en los efectos audiovisuales. Creó cerca de 130 danzas, entre las que destacan los solos de la *Danza de la serpiente* (1890), y la *Danza del fuego* (1908). Sirvió de modelo a Toulouse-Lautrec y Auguste Rodin, y fue reconocida por los científicos franceses gracias a sus teorías sobre la iluminación artística, en el momento del Kinetoscipio (Pessis: 1990)

introducen en el escenario español una nueva relación, decididamente moderna, entre lenguaje y cuerpo, que tendrá un porvenir extremadamente fecundo en el teatro posterior (Castañer Balcells: 2000).

Configuración de la revista desde el género chico

A la zarzuela sucedió en interés y popularidad el género chico, del teatro por horas, manifestación artística más nacional que la gran zarzuela.

Obras maestras del género chico, de singular significado en el panorama de la música española de todos los tiempos son: *La verbena de la Paloma*, letra de Ricardo de la Vega y música de Tomás Bretón, estrenada el 17 de febrero de 1894 en el teatro Apolo, de Madrid; *La Revoltosa*, letra de José López Silva y Carlos Fernández Shaw con música de Ruperto Chapí, estrenada en el mismo teatro el 25 de noviembre de 1897, y *Agua Azucarillos y Aguardiente*, letra de Miguel Ramos Carrión y música de Federico Chueca, estrenada el 23 de junio de 1897, sin olvidar otras de estos dos últimos autores, ni las producciones en tal estilo de Caballero o Jiménez.

¿Tiene el nuevo género, llamado revista, algo que ver con ellas?

Carlos Gómez Amat (1984) subdivide el género chico, en tres sectores generales: una especie de resumen de zarzuela normal, la concentración de un argumento que podría ser desarrollado; el verdadero sainete, caracterizado por la acción sencilla y el cuadro costumbrista, y el principio de lo que se llamó "revista", un espectáculo sin desarrollo argumental, con un hilo conductor que le da unidad: el mejor ejemplo de esta última puede ser la inmortal *Gran Vía*, de Chueca y Valverde.

Por su parte, Subirà (1953) encuentra junto a la revista -*Certamen nacional*, de Nieto-, la comedia lírica -*Château Margaux*, de Caballero y *Las doce y media, y sereno*, de Chapí-, la zarzuela cómica -*La leyenda del monje*, de Chapí-, la parodia -con los graciosos libretos de Granés- y la opereta.

Lo que empezó siendo un espectáculo eminentemente popular terminó cautivando a todas las clases sociales. El género chico nació sin música en 1867 -ya lo apuntamos-, en un teatrillo de la calle de la Flor, de Madrid, que se llamaba El Recreo, y fue allí donde los actores José Vallés, Juan José Luján y Antonio Riquelme, tuvieron la idea de ofrecer teatro por secciones en vez de la función completa que duraba cuatro o cinco horas.

El público respondió muy bien; los críticos lo menospreciaban, pero vivió el género chico sin música, en el Variedades y en otros teatros, hasta que Joaquín Valverde y Federico Chueca la pusieron al sainete de Ricardo de la Vega, *La canción de la Lola* (1892), estrenado en el teatro de la Alambra de Madrid: el primer sainete lírico.

Según Deleito (1949), estudioso del género chico, la historia de este capítulo de la zarzuela se puede reducir a tres etapas: de 1880 a 1890, formación; de 1890 a 1900, plenitud, y de 1900 a 1910, decadencia. Lo que en un principio fueron exabruptos para el nuevo género, se tornaron después en críticas favorables y poco a poco fueron desapareciendo los detractores.

Variantes del género chico

Al final del siglo se puso de moda, dentro del género chico, un nuevo espectáculo que no tenía más intención que la de hacer reír, parodias de obras importantes y populares: óperas, dramas, operetas y zarzuelas, grandes y pequeñas, que fueron aplaudidas por su humor.

La parodia tuvo un efímero éxito, parecido al de Los Bufos de Arderius años antes, y como ellos una segura incidencia sobre la evolución de la "revista" (Gómez Amat: 1984, 201-209). De ella y del sainete se apuntarán aquí algunas notas.

Al pasar del siglo XIX al XX, la mezcla de teatro musical y teatro de palabra era lo normal. Los locales lo alternaban, los actores lo intentaban hacer en sus repertorios y los dramaturgos escribían indistintamente para cualquier género, del mismo modo que grandes músicos como Falla, Turina y Albéniz, no despreciaban la ocasión de componer para la escena.

La trayectoria del género musical en este periodo podría ser la siguiente: "el género más o menos ennoblecido en el siglo XIX con la presencia de músicos como Gaztambide, Barbieri o Arrieta, pasó a llamarse género chico en el último tercio del siglo, pues las obras se comprimieron hasta la duración de una hora; en esa medida se popularizó para constituir el llamado género ínfimo (con ese título, *Género ínfimo*, hay un pasillo lírico de los Quintero, con música de Valverde y Barrera), del cual volvió de nuevo a la zarzuela grande, bien entrado el siglo XX, en una especie de pirueta final que vino a ser el canto del cisne del género" (Oliva: 2004).

Ese tipo el costumbrismo cayó en desuso. Con el nuevo sainete se creyó retrógrada esa vuelta al pasado y pese a los esfuerzos hechos por mantenerla, la zarzuela murió hace tiempo.

Como el sainete lírico, la revista del género lírico consta de varios números musicales que se intercalan entre las escenas habladas, en mayor porcentaje que en aquel. En la revista la preocupación de los autores por matizar las situaciones en los diálogos es mínima. Lo importante es ir de un número a otro de la manera más dinámica posible, en un pasaje rápido, gracioso, que al mismo tiempo sirva para la presentación del propio número, anunciando su carácter brillante o sorpresivo. Cuantitativamente, pues, la música tiene en general más

números y ocupa más tiempo en la representación (Barce: 1996-97, 123-147). En el sainete lírico, como en el sainete sin música, se valora el texto ante todo, pero la entrada de la música eclipsó en ocasiones los textos y muchas veces se cortaron escenas habladas.

El sainete lírico es una reliquia histórica, de la que hoy se ocupan los estudiosos de la literatura dramática, pero quizás no se haya mostrado en escena nada con tanta representatividad como los sainetes musicales, en otro tiempo base de nuestras carteleras.

El sainete llevó al escenario cuadros que se arrancan de la vida misma, que reflejan costumbres, hábitos, frases, tipos, situaciones, paisajes, "y lo hacen con simpatía, gracia, levedad, proporciones breves y lenguaje directo capaz de llegar a toda clase de públicos, con especial atención al popular y animado todo ello por el garbo de partituras fragantes, de fluidez melódica tan real como el afán de huir de todo constructivismo petulante" (Fernández-Cid: 1982).

En el sainete, visto como en otro tiempo se entendía, el valor de las situaciones y los tipos, los comentarios de actualidad, las frases de doble sentido, los apuntes de sátira y los reflejos costumbristas como base, tuvieron, como la parodia, expertos constructores en la carpintería teatral, dueños de recursos cómicos que llenaron toda una época. Una de las obras decisivas, en el arranque, fue *La canción de la Lola*, con libreto de Ricardo de la Vega y música de Federico Chueca que, ante la oposición de María Tubau a representar la obra en el Teatro Alhambra donde actuaba, por su falta de conocimientos para poder cantar, se ofreció a enseñarla en pocos días y el estreno fue un éxito.

Respecto a la parodia, es éste un género que "no comparte las circunstancias de los géneros ni de los estilos, ni las de los tropos. Puede adoptar cualquier forma y a veces son críticas acerbas, homenajes rendidos, hora mordaces, hora inocuos, y por lo general tienen los pies en la tierra" (Ceballos Viro: 2008).

La parodia, atendiendo a su etimología, hace referencia a las caricaturas burlescas de la forma de cantar o recitar, y es literalmente hoy una obra satírica que caricaturiza o interpreta humorísticamente otra obra de arte, un autor o un tema, mediante la emulación o alusión irónica. Es la recreación de un personaje o un hecho, empleando recursos irónicos para emitir una opinión generalmente transgresora sobre la persona o acontecimiento parodiado: político, social o cultural. Aplicada la parodia a la literatura, de cualquier tipo, introduce un filtro para el consumidor, una criba, pues -metaliteraria- obliga al conocimiento de obras anteriores.

El primer grupo de autores españoles que la produjeron escribían a un ritmo industrial, para el teatro por horas, sainetes, folletines, zarzuelas y

hasta colaboraciones en revistas taurinas, consiguiendo que la parodia se mantuviera al rebufo de las obras de mayor éxito, durante décadas.

Los más prolíficos "parodiantes", fueron el libretista Salvador María Granés y el músico Luis Arnedo que convirtieron, entre otros, *La bohème* en *La golfemia*; *Tosca* en *La fosca*; *Carmen* en *Carmela*, y *La Dolores* en *Dolores de cabeza*.

Son referentes en el estudio de estas obras, entre los ya desaparecidos, Josep Yxart i Moragas (1852-1895) y Vicente Zamora Alonso (1916-2006), y actualmente Iñiguez Barrena (1999) y Peláez Pérez (2008).

La revista, variante del género chico

La revista se inclina hacia lo espectacular y el espectáculo exige música y visualidad escénica. Ya en los Bufos la música tenía un mayor protagonismo que en la zarzuela en general. La música de la revista, como la del sainete, está constituida en principio por el folklore urbano y los ritmos de los bailes de moda. En la revista, el folklore tradicional se inclina claramente hacia lo flamenco y en segundo término hacia la jota, como en el sainete, que se tomaba de la zarzuela. Pero lo esencial, aquí, es que en la revista no se pretende situar la acción adecuadamente, en un territorio real, sino ofrecer la variedad de cantos del folklore español. La revista hace un uso peculiar del folklore, como una materia brillante del espectáculo. Junto a la jota y el flamenco, el cuplé representa la canción ligera autónoma.[17] En los últimos años del siglo XIX aparecen en Madrid los locales dedicados a la canción, seguramente por influencia francesa, y se atribuye al éxito de la polka *La Pulga*, cantada por la cupletera alemana Augusta Bergés en el teatro Barbieri en 1893, el comienzo de las llamadas *varietés* o *variedades* en España.[18]

El auge del cuplé coincide con la decadencia del sainete, y producirá un tipo de canción caracterizada por la alternancia de coplas y estribillo -el refrán o *refrain*-, con una métrica popular muy variada.

Las cupletistas utilizan algunos números de las revistas y éstas, a su vez, incluyen canciones que pueden servir para tal objeto, para que pasen a las salas de variedades, y asegurar mayores ganancias que las de las

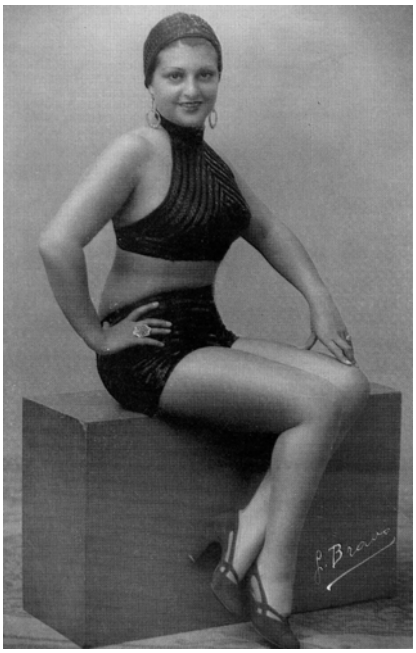
[17] La palabra cuplé (francés *couplet*), tiene en español tres acepciones: 1) copla, es decir, la parte variable de la forma rondó (con rima: ABACAD) o su equivalente en poesía (lo contrario de *estribillo*); 2) estrofa de una canción más o menos crítica, satírica, burlesca, picante, o erótica; en los sainetes líricos a veces se añaden, a las que forman el número, otras más de reserva, o se considera la posibilidad de improvisar o de crear otras nuevas, y 3) la canción entera de ese tipo, autónoma, tonadilla, género que aparece en España a finales del siglo XIX y del que nos ocupamos en este momento: en la acepción utilizada aquí. La *tonadilla* es del XVIII (Barce: 1996-97, p.131)

[18] Véase Salün, Serge (1990): *El cuplé* (1900-1936), Espasa Calpe, Madrid, donde hay interesantes valoraciones históricas, sociológicas y estéticas del cuplé, desde el punto de vista de los textos y de los intérpretes.

propias revistas: "son cuplés que normalmente nada tiene que ver con el argumento de la revista, independientes y sin valor escénico integrado".

No parece fácil definir musicalmente el cuplé, y de los que lo son mostraremos más adelante uno que obtuvo un persistente éxito, la canción de la regadera, de *La alegre trompetería*, de Antonio Paso y Vicente Lleó (1907).[19]

Por lo que se refiere a la orquesta y a las voces, que se mantienen como en el sainete, se produce un aumento de la percusión para evocar exotismos y obtener músicas llamativas y chillonas que reclamen la atención. Así, en el cuadro II de *Cinematógrafo nacional* de Perrín, Palacios y Jiménez (1907), hay tambores, timbales, platillos, bombo y pandereta; en *El país de las hadas* de Perrín, Palacios, y Rafael Calleja (1910), cuadro III, antes de que aparezcan el Tiempo y las Horas, suena una música con campanilla y timbres, y el comienzo de *La corte de Faraón* se anuncia con tres golpes de gong (que en la edición que trabaja Víllora: 2006, no se comenta).[20]



Constantina de Jarque Santiago (1904-1937), Tina de Jarque, con diecisiete primaveras en los años veinte.
Fondo de documentación del Institut del Teatre, de Barcelona.

[19] Un vals muy cargado de sal gorda y de detalles escénicos: "aparece Dora París con una regadera en mano", y en diversos momentos "figura que riega". Es una pieza con texto absolutamente autónomo, que alcanzó tal éxito (y la obra buena acogida, gracias a ese número), que meses después se estrenó una "consecuencia o epílogo" de Antonio Casero y Alejandro Larrubiera, con música de Lleó y Foglietti, titulado *La regadera* (1908), entremés en prosa que se menciona en este trabajo.

[20] Acto único, cuadro tercero, escena primera de *La Corte de Faraón*, de Guillermo Perrín y Miguel Palacios, música de Vicente Lleó; estrenada la noche del 21 de febrero de 1919 en el Teatro Eslava de Madrid (Víllora: 2007, pp.178-234).

En cuanto al texto, los diálogos en las revistas mantenían los versos cuando ya el sainete, a partir de 1900 en pos del naturalismo, los representaba en prosa. En la revista *El proceso del tango*, de Juan José Cadenas y Rafael Abellán, música de Jesús Aroca (1904), el verso alterna con la prosa; en *El país de Las hadas* (1910), el verso aparece en recitados, y *La corte de Faraón* (1910) está toda en verso. Los cantables en todos los casos van en verso, pero su empleo para los diálogos y monólogos revela una resistencia a incidir en el realismo, y la intención de mantener un tono literario.

A la vez que el nivel argumental se reduce, convirtiéndose a menudo en un hilo que enlaza los números, el lenguaje y los tipos rehuyen el casticismo madrileño y los bajos niveles socioeconómicos, produciéndose una clara abstracción y el alejamiento del mundo real.

La revista va gradualmente sustituyendo al sainete en el género chico, pero no abandona los recursos populares, con el lenguaje achulado, sembrado de cómicas incorrecciones. La diferencia mayor, respecto al lenguaje, es que la revista además del habla chulesca y barriobajera utiliza -especialmente en algunos cantables-, formas literarias supuestamente poéticas casi siempre tópicas y obsoletas, como se ve en la siguiente octavilla romántica de, *La corte de Faraón*:

REINA

Si quieres, mi dueño,
Que arrullen tu sueño
De Nínive bella
Canciones de amor,

Hermosas mujeres
que brindan placeres
vendrán a cantarte
su dulce canción.

Con elementos tan dispares como lo romántico, sentimental y patriótico, la crítica política y lo castizo del sainete, los cuplés eróticos, la glorificación regional y nacional, en diversas proporciones, teniendo como base la espectacularidad, se construye la breve trama argumental de la revista, y el léxico salta de unos estratos a otros desde niveles vulgares a poéticos, desde niveles xenófobos y castizos, y del lenguaje más ingenuo al más cargado de intención, con abundancia de vocablos y expresiones eróticas y sexuales de doble sentido, de los que se hace uso frecuente: *tirarse*, *meter*, *tocar*, *levantar*, *penetrar*, *lamer*, *enseñar*, *armar*, *derramar*, *empujar*, *entrar*, *chupar*, y otros: *paja*, *órgano*, *pera*, *pajarito*, *conejo*, *trasera*, *minino*, *pito*, *arma*, *vanguardia* y *retaguardia*, *badajo*, *chirimbolo*, *pompón*, *cosa*, *toque*, *cola*, *rabo*, etc.[21]

[21] Al respecto, advierte Ramón Barce (1996-97, 140) que: "todas esta palabras, que siguen entrando hoy en las expresiones eróticas, forman todo un entramado de lenguaje que todos entendemos y que se mantiene en un uso frecuente. Ninguna de ellas, en esa acepción, es registrada por el DRAE. ¿Qué hacen esos académicos?-,

Posiblemente, las características más definitorias en la revista del género chico se refieren a la dramaturgia, con dos rasgos especialmente peculiares: la expresión bailada y la apoteosis final.

Aunque en un principio la revista del género chico recibiera la influencia de las operetas francesas y vienesas, el resultado de su estructura muestra un aspecto muy diferente al añadir al canto el baile, convirtiendo gran parte de los números musicales en bailables. En muchos casos, los autores buscan animar el número cantado con una acción escénica de carácter casi coreográfico, aunque no sea propiamente un baile.

Un recurso de la revista, como de la opereta y las zarzuelas próximas a ella, es la inclusión de marchas y desfiles militares que convierten la rigidez castrense en grácil y sugerencia erótica de los cuerpos femeninos, adecuadamente vestidos para este tipo de representaciones.

Baile y movimiento coreográfico llenan una gran parte de la revista constituyendo su aspecto más brillante. Para lograrlo, el *cuadro* o *cuadro plástico* presenta a las bailarinas, cantantes y figurantes, componiendo un conjunto inmóvil, presuntamente estético, normalmente al alzarse el telón para cada cuadro que es parte de un acto. Los cuadros se presentaban inmóviles y representaban una gran muestra de visualidad, que luego se descomponían o *disolvían* -recuérdese la obra titulada *Cuados disolventes*- para interpretar pasos y bailes (Barce; 1996-97, 141).

---

pregunta. ¡Atiborran el Diccionario de vocablos fuera de uso y dejan fuera todo un léxico vivo! Hay muchas otras palabras del habla popular pertenecientes a otros campos semánticos que tampoco están registradas en el DRAE, porque se ha ignorado olímpicamente, a lo que parece, el tesoro lingüístico que encierra el género chico." Lo mismo sucede en el aspecto más creativo de los cantables, con frases y palabras sin sentido, unas veces para simular exotismos y otras por mantener los monstruos -es decir, los versos hechos sólo como andamiaje para la música-.

Nuevos aspectos

En la década de los veinte José Juan Cadenas llena toda la época de la revista y la opereta madrileña, dotándola de un carácter lujoso y cosmopolita. En Barcelona, Bayés y Sugrañes incorporan vedettes y coreógrafos extranjeros a sus obras, y Eulogio Velasco (cuyas producciones fueron editadas por *La Farsa*)[22] tuvo en Tomás Borrás a su más asiduo autor y subió a la escena obras como *La orgía dorada* (1928). Todo ello supuso la consagración de la revista de gran espectáculo en esa década.

La vedette de origen sevillano Consuelo Reyes Castizo, La Yankee, compartió escenario en París con Josephine Baker (Retana: 1964, 249).

La orgía dorada tuvo su antecedente en *¡Olé, ya!* -obra de circunstancias de Muñoz Seca y Pérez Fernández, estrenada en Sevilla con motivo de la futura Exposición de Sevilla (1929)-, que entregada por sus autores, a la compañía de revistas de Eulogio Velasco, se convirtió en una gran revista internacional por obra del arte moderno del gran promotor "que tan depurado gusto y fastuosidad imprime a este policromo género teatral." Jacinto Guerrero, autor de la partitura de *¡Olé, ya!*, la ampliaba para la nueva revista, con ayuda del maestro Benlloch, y en el texto participaba Tomás Borrás. Los decorados de Fontanals y Silva causaron gran impacto y se mostraron en *La Farsa*. La revista fue tachada de

[22] Llegados al siglo XX, coincidiendo con la expansión del libro como vehículo de difusión de la cultura, las empresas de artes gráficas apuestan por la literatura dramática y aparecen publicaciones, de mala impresión y papel de baja calidad, dirigidas hacia el aficionado medio, que en portada presentaban caricaturas de autores o actores, en las que abunda la publicidad. *La Farsa*, fue una publicación semanal editada por Valentín de Pedro, en Madrid, por artes gráficas Rivadeneyra hasta el número 146, que lo sacó Ed. Estampa, y alcanzó 463 publicaciones (desde el 1º de octubre de 1927 hasta junio de 1936); con ella, *La novela teatral*, editada también en Madrid, publicaba obras teatrales con la finalidad de que llegaran al gran público, y *Tararí* fue una "Revista de espectáculos y variedades, noticias de variedades y toros", con profusión de publicidad (y los teléfonos de las artistas), eventos artísticos en las distintas provincias, entrevistas y relatos sobre artistas de variedades, que muestra desnudas al amparo de la permisividad propiciada por el advenimiento de la II República.

nacionalista, con abundantes rasgos andaluces y catalanes (Peralta Gilabert: 2007), pero fue importante en la evolución de su género.

La nota publicada en el diario *ABC* (Santorello: 1928), con motivo del estreno de la revista *La orgía dorada*, en el Teatro Price madrileño el 23 de marzo de 1928, evidencia aspectos que la revista nueva presentaba en los escenarios:

Cantante, bailarina y comediante, Laura Pinillos contaba con esas virtudes que se necesitan para triunfar en escena como vedette.
Fondo de documentación del Institut del Teatre, de Barcelona

El resultado ha sido francamente lisonjero para todos. En La orgía dorada intervienen todos los elementos que pueden hacer agradable e ingrávida a una revista moderna, a saber: ingenio, frivolidad, ritmos juveniles y graciosos, lujo, color, bellas siluetas, artísticas decoraciones.
La variedad de tonos y matices no es tan atropellada que abrume los sentidos del espectador. Todos los cuadros de La orgía dorada parecen coherentes, ágiles, finos y trabajados por un hilo que une, en realidad, géneros muy distintos. Hay en esta revista escenas de varia y difícil clasificación: sainete, juguete cómico, zarzuela, versos, himnos, chistes de todas las categorías, situaciones cómicas de mucho efecto, animación, alegría, elegancia… Muñoz Seca y Pérez Fernández han escrito algunos cuadros de mucho ingenio, con el peculiar sello que ha hecho famosa su colaboración.

Jacinto Guerrero y el maestro Benlloch obtuvieron un éxito franco y unánime. (…) los números de uno y otro se completan, y lo que en Guerrero es gracia popular, en Benlloch es frívola elegancia (…).
La intervención femenina tuvo buena parte del éxito. Eulogio Velasco cuenta con un conjunto de segundas típles muy entonado y disciplinado (…), y todos los principales elementos de la compañía de Velasco, en sus respectivas y diversas actuaciones, pusieron a contribución su elegancia y

belleza, unas; su arte, otras, y su vis cómica y agilidad de bailarines o dotes de cantante los hombres.

Del nuevo género de la revista, "Celia Gámez es quien ha creado el tipo de revista en boga" (Retana: 1935). Celia Gámez es fundamental en la revista española y en la trayectoria que ésta experimentó antes y después de 1936. La artista tuvo gran poder personal, artístico e incluso político, y adecentó el género ofreciendo un producto apto para todos los públicos, haciendo posible la asistencia de la mujer, a la que convirtió en principal protagonista desde un ángulo nuevo.

El actor cómico Alady, con Conchita Piquer y La Yankee, en los años veinte.
Fondo de documentación, del Institut del Teatre de Barcelona.

Tomando como referencia de la primera época, el gran éxito de la primera versión de *Las corsarias* (1919), así decían *Las coplillas de "fray Canuto"*:

FRAY CANUTO

Somos cuarenta hermanos
en el convento, en el convento,
y gracias a Dios todos
salud tenemos, salud tenemos,
menos fray Toca, menos fray Toca
que el pobrecito tiene bien poca.

FRAY CANUTO, PALOMINO Y NICANOR

¡Oh, kirie lei son, kirie lei son,
per sécula seculorum
seculorum, seculón![23]

[23] Enrique Paradas y Joaquín Jiménez: *Las corsarias*, música Francisco Alonso. Teatro frívolo, 14. Barcelona: Cisne IV-1936, p.20.

Celia Gámez eliminó la sal gorda, mantuvo la picardía, afinó el tipo de las coristas, incorporó a sus famosos *boys*, y tomó de la revista citada el tipo de canción y desfile escénico que ejemplifica *Banderita*:

TIPLE

Allá, por la tierra mora,
allá, por tierra africana,
un soldadito español
de esta manera cantaba:
Mi bandera siempre fue
grande, noble y generosa
y por eso yo te canto
mi banderita española.

TODAS.

Cuando estoy en tierra extraña
y contemplo tus colores,
y recuerdo tus hazañas,
mira si yo te querré,
banderita de mi alma,
que lloro y las lagrimitas
no se me salen de la cara.
Siempre he de rendirme
a tu paso con veneración.
Sólo con mirarte
das aliento a mi corazón, corazón.
¡Banderita de mi alma!
¡Banderita de mi alma!
Siempre para mi gloriosa,
siempre para mi sagrada.
El día que yo me muera,
si estoy lejos de mi patria,
sólo quiero que me cubran
con la bandera de España.[24]

Esta versión, de 1936, no es hoy la más conocida y sí la de 1920 que se siguió escuchando después de la guerra civil. Existen dos versiones: una de 1920 y otra de 1936. En las fichas de, *Teatro Frívolo 1935-1943*, recogidas por Alberto Sánchez-Insúa (2005), de Editorial Cisne, CSIC, el pasacalles *Banderita* de *Las corsarias*, de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez con música de Francisco Alonso **-**humorada en dos actos, dividida en seis cuadros-, tiene notables diferencias con la edición publicada el 29 de febrero de 1920 (Enrique Paradas y Joaquín Jiménez: *Las corsarias*. "La Novela Teatral. 168." Madrid: Prensa Popular, 29-II-1920), pocos meses después de su estreno.[25]

[24] Terminado el número *evolucionan*, mientras el telón se levanta y aparece una alegoría de España. Fin del primer acto de *Las corsarias, de* Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, música de Francisco Alonso, Teatro frívolo, 14, Edt. Cisne IV, Barcelona, 1936.

[25] En la edición de 1920 la obra viene estructurada como, humorada cómico-lírica en un acto, y el listado de personajes no es el mismo que en 1936, donde aparecen otros no reseñados en la de 1920 como la Directora de la Clínica, Carolina, Azucena, Capitana de Gendarmes, Violeta, Carola, Enfermera 1ª, Camelia, Enfermera 2ª.

En ambas ediciones existe un Prólogo que no figura en la descripción de la estructura de la obra. El cuadro primero es el mismo, pero el personaje Carlota, aunque no figura en el reparto de 1920, si aparece en el texto. El cuadro segundo es también el mismo en ambas ediciones, pero hay una profunda variación en su final. El famoso pasacalles varía su letra, desapareciendo unas estrofas y apareciendo otras. También cambia su ordenación. Así,

Celia Gámez triunfó clamorosamente en el Teatro Eslava de Madrid, la noche del 13 de mayo de 1927, con las canciones del maestro Alonso en *Las castigadoras*:

Con la falda muy cortita, muy cortita;
ajustadita, luciendo el talle,
y el pelito muy cortito, muy cortito,
yo muy airosa voy por la calle.
Los zapatos muy chiquitos, muy chiquitos;
Las medias finas, a lo Rebeca,
las muchachas taquimecas, mecas, mecas;
son la admiración
de los chicos cañón.[26]

Fueron vedettes importantes de la época: Margarita Carvajal (a la que también presentan como Carbajal), Amparito Taberner, Laura Pinillos, Perlita Greco, Isabelita Nájera, Reyes Castizo, *La Yankee*, Juanita Barceló, Maruja Tomás etc., de las que podemos saber a través de ediciones como *La Novela Teatral* y *Tararí*.

Durante la II República en la revista musical sube de tono la zafiedad en el diálogo, y el desnudo se acentúa, pero la sal gorda en la obra de Sánchez Carrere o de *Las castigadoras* fue mayor, como se puede comprobar en la colección referida de *Teatro Frívolo* editada por el CSIC, y con el teatro político fue el género que más se representó en Madrid, Barcelona y Valencia, durante la guerra civil (Collado: 1989). En cambio al concluir la guerra la nómina de vedettes se redujo, de forma notable, sobresaliendo entre ellas las reconocidas Celia Gámez, Conchita Leonardo y Maruja Tomás.

La nueva revista, en los años treinta del siglo XX, tomó de las producciones de Cadenas y Velasco el lujo escenográfico y de vestuario.

El desarrollo de la revista contribuyó, además, a acelerar una modernización técnica en lo que hace referencia a la puesta en escena. Tal vez fuera la revista, y el dinero que se ganaba con ella, uno de los principales impulsos para que los avances luminotécnicos, el espacio variable, y el vestuario, se introdujeran en los teatros de Madrid (Vilches de Frutos: 1997). Es el caso del Teatro Alcázar, pensado en un primer

---

desaparece el segundo grupo de versos (1920): *Como el vino de Jerez/ y el vinillo de Rioja,/ son los colores que tiene/ la banderita española./*

También desaparece: *Banderita tú eres roja/ banderita tú eres gualda, / llevas sangre y llevas oro/ en el fondo de tu alma. /*

Con la repetición de este grupo de versos concluye el pasacalles (1920). En cambio en la de 1936, aparecen lo siguientes versos: *Mi banderita fue siempre/ grande, noble y generosa/ y por eso yo te canto/ mi banderita española*, como segundo grupo. El pasacalles concluye con los versos iniciales de 1920: *Y el día que yo me muera/ si estoy lejos de mi patria/ sólo quiero que me cubran/ con la bandera de España*, suprimiendo el bisado, *Banderita tú eres roja…*/ etc. En la edición de 1920, tras el pasacalles, hay un hablado que concluye: Exp.- *A la clínica enseguida"* (Fray Canuto).

[26] *Las taquimecas*: el chotis que cantó como 1ª taquimeca, encabezando a "sus chicas", presentaba una mujer que se incorporaba al mundo del trabajo (en un tiempo en el que no estaba bien visto que lo hiciera fuera de hogar), con la minifalda y el pelo a lo *garçon*, que comenzaron a hacer furor.

momento para las revistas del conocido director José Juan Cadenas: "Su construcción -apuntó éste en 1928-, no tiene que envidiar a ninguno del mundo. Sus instalaciones son la última palabra de maquinaria y de electricidad. Usted sabe que su escenario es todo movible y se pueden realizar en él todos los trucos de revista, por sorprendentes que sean." Decía en una entrevista, concedida a la prensa. [27]

Una aportación final a la revista

Una nueva y última etapa empieza para la revista de gran espectáculo al comenzar la década de los cuarenta, recién acabada la guerra civil. Celia Gámez, buscando nuevos rumbos para la revista de posguerra, se incorpora como tiple cómica en la compañía de zarzuelas y operetas de Eladio Cuevas, donde también figuraba la rutilante Mercedes Vecino posterior estrella de las producciones de Iquino.

Un día, en Burgos, la compañía tiene que interrumpir su actuación porque en la plaza de la catedral se iba a representar un auto sacramental. Celia acude a la representación y comprende que la envergadura del espectáculo áureo es la que necesitaba el entonces arrumbado musical español. Rápidamente, Celia Gámez se interesa en conocer a Luis Escobar, director del auto sacramental, y ambos deciden juntarse para crear un espectáculo blanco y divertido, donde tuvieran entrada los ritmos del momento. Para ello Luis Escobar presenta a Celia Gámez al joven músico, trompeta de banda militar, Fernando Moraleda, y deciden ponerse a trabajar (Escobar: 2000).

En el bando de los sublevados, durante la contienda y sujeto a las normas dictadas por los principios de Movimiento, se crea un Teatro Nacional (Gallén:1985, 39-44).

El teatro Nacional de Falange fue una iniciativa personal de Joaquín Serrano Suñer[28] y curiosamente en ello participaron intelectuales del Servicio de Propaganda, en algunos aspectos cercanos a la ideología republicana. Luis Escobar, que provenía de familia monárquica, con relaciones en la izquierda, fue el encargado de organizar el Teatro Nacional de Falange (Serrano Suñer: 1977).

La conmemoración de la fiesta del Corpus Christi había sido reinstaurada por el gobierno del general Franco[29] y era costumbre que se acompañara de la representación de un auto sacramental, recuperándose

[27] Rafael Solís. Figuras populares del teatro. José Juan Cadenas. ¿Cómo y por qué se hizo usted empresario?, *Heraldo de Madrid*, 20-09-1928, p.7, *en* VILCHES DE FRUTOS, María Francisca; DOUGHERTY, Dru. (1997), *La escena madrileña entre 1926 y 1931: un lustro de transición*, Madrid, Fundamentos, p.32.
[28] O. 5-XI-1938 (BOE, 9, p.2311, R. 1262).
[29] O. 14-VI-1938 (Ministerio del Interior), *Días de fiesta. El día de Corpus Christi* (BOE, 15-VI-1938).

así una antigua tradición española que fue abolida por la Real Célula de Carlos III del mes de junio de 1765.[30]

Luis Escobar había acogido, en el grupo de su compañía, al pintor José Caballero y al actor Luis Sáenz de la Calzada que habían estado vinculados a la experiencia republicana de La Barraca.[31]

Una vez acabada la guerra, el Teatro Nacional de Falange desapareció y parte de sus componentes pasaron a formar parte del elenco de las formaciones teatrales del Teatro Español y del Teatro María Guerrero de Madrid, la temporada 1940-1941: abandonándose todo planteamiento pedagógico-popular inherente a las experiencias republicanas que en un principio albergaba, aunque, como indica Miguel Bilbatúa, algo de la realización estilística y plástica de La Barraca quedó en el Teatro Nacional de Falange.[32]

En marzo de 1940 se estrena *La Cenicienta del Palace*, un libro blanco, una partitura moderna y una puesta en escena llena de buen gusto, elementos que marcaron la nueva manera de hacer de Celia Gámez. Un Madrid mortecino empieza a apreciar las letras de un tal Carlos Somontes (pseudónimo de Luis Escobar) y a silbar la inspirada cadencia de Moraleda:

Vivir, vivir,
vivir y olvidar,
vivir.
Vivir y olvidar mañana y ayer,
vivir, soñar.
Soñar con besar los ojos que amé,
siento la noche quemarme la piel,
tu boca junto a mí.
Besar, besar, besar y sentir temblar,
besar y sentir tus labios en flor
y amar,
amar, amar con pasión la noche que va
y como rosas abiertas tener, tu boca junto a mí.[33]

Con este blues de *La Cenicienta del Palace*, "a partir de este momento, siguiendo una disciplina que llegaría a ser legendaria, se encadenan los éxitos de la estrella" (Fernández Montesinos: 1996).

---

[30] O. 14-VI-1938 (Ministerio del Interior) Corpus Christi. Restableciendo la conmemoración teatral (BOE. 15-VI-1938).

[31] RIDRUEJO, Dionisio, *Destino*, nº 1937 (16-XI-1974): José Caballero, que colaboró como escenógrafo en las dos compañías oficiales de los años cuarenta, había sido autor de la escenografía de *El caballero de Olmedo* y *Las almenas de Toro*, ambas obras de Lope de Vega, que La Barraca había representado por primera vez en Santander, en agosto de 1935. El mismo, actor, había sido responsable de las actividades del grupo cuando visitaron Barcelona, del 11 al 14 de abril de 1936.

[32] Prólogos de Manuel Aznar a DIESTE, Rafael (1981): *Teatro, I* y *II*, Editorial Laia Barcelona, pp 7-58 y 7-35, respectivamente.

[33] ¡Vivir y soñar!, es la canción del maestro Moraleda (letra de Luis Escobar), que se puso de moda en Madrid y cantaba Celia Gámez en, *La Cenicienta en el Palace* (1940), estrenada en el Teatro Eslava. (*ABC*, miércoles 3 de abril de 1940, Ed. de la mañana, p.14).

Celia Gámez, propietaria del teatro Eslava, estrena en 1940 *La Cenicienta del Palace*; *Yola* (1941), de Sáenz de Heredia y Vázquez Ochando, música de Iruste y Quintero; *Doña Mariquita de mi corazón* (1942) con el pasodoble "Jueves santo madrileño"; *Si Fausto fuera Faustina* (1942) y su romántico fox "Contigo iré", y *Una rubia peligrosa* (1942) con los cuplés del "No lo quiero", *Luna de miel en el Cairo* (1943) a la que pertenece la marchiña "Tomar la vida enserio"; *¡Cinco minutos nada menos!* (1944); *Hoy como ayer* (1945) y su inmortal pasodoble "Luna de España"; *La blanca doble* (1947), de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, música de Guerrero (1947); *¡Róbame esta noche!* (1947) con los célebres "Los olivaritos" y "Clavelitos"; *La estrella de Egipto* (1947) con el versionado "El beso", *La hechicera en Palacio* (1950), que llena la década de los cuarenta, siendo *Yola*, *¡Cinco minutos nada menos!* y *La blanca doble*, las de mayor éxito, seguidas de *La Cenicienta del Palace*.

Pero *El Águila de Fuego*, ya en 1958, marcará el final de una etapa y la revista comienza la decadencia que había iniciado en 1951. En ese periodo todavía de cierto esplendor, con Muñoz Román, se suma el empresario Matías Colsada y sus "alegres chicas", y pisan el escenario notables vedettes: Queta Claver, Irene y Raquel Daina, Virginia de Matos, Carmen de Lirio, Monique Tibahut y Mary Begoña, Lina Morgan. Y en paralelo actúa un gran número de actores cómicos: Antonio Garisa, Zori, Santos y Codeso, Alady y Juanito Navarro, Ángel de Andrés, Paquito Cano, Antonio Casal, Quique Camoiras, Manolo Gómez Bur y Tony Leblanc.

Con todos ellos vendrían los últimos momentos de la revista y su final: "Casi todo desaparece en la segunda mitad de la década de los setenta, cuando ya no hay trabas para su representación. Manolita Chen organizará su último gran espectáculo, con el que recorrerá las ferias de provincias, *Con ellas llegó el destape*, plagado de antiestéticas cicatrices de senos operados, y la revista se agota porque se desprofesionaliza: los libretos son malos y la música peor, porque tampoco hay interés ya por el género. Los gustos del público han cambiado. La música es otra, y casi todo desaparece a mitad de la década de los sesenta, precisamente cuando ya no existen trabas para su representación. Lo prohibido ya no interesa cuando ha dejado de serlo, y desaparecida la censura se produce el fin de la apoteosis" (Alberto Sánchez-Insúa: 2005, 28).

Es la apoteosis final del género lírico llamado *revista*, que en sus primeras puestas en escena creaba números de situaciones cómicas mostrando tipos de actualidad, en cuadros con clara influencia del sainete lírico, sin chistes subidos de tono ni exhibir mujeres: eran temas más o menos frívolos carentes de chabacanería. La sal gorda vino ya entrado el siglo XX, con un exceso de pimienta en los años que precedieron a la segunda República y durante ésta. Después de la guerra, la revista suavizará el lenguaje y modificará el atuendo femenino.

Encarnita Suárez, durante los años treinta del siglo XX, en la revista Tararí. Durante la II República una ola verde bañó, con sal gorda, la escena española.
Fondo documental del Arxiu de la Ciutat de Barcelona.

En la revista del siglo XX los números, por lo general de actualidad, exageran situaciones que se alternan con musicales alegres y trepidantes, ritmos de moda en los que la presencia de la mujer tiene la mayor importancia, vestidas según las exigencias de la censura a partir de la posguerra.

El argumento, que por lo general transcurre en la época actual, sujeta a mutaciones que nos trasladan al pasado, en "un aparte", y excusa para mostrar otro musical, también deberá ajustarse a unas normas. La influencia de la zarzuela está siempre presente, y los concertantes, que superponen melodías de los momentos más logrados, son sustituidos por la apoteosis final.

La revista llenaría la vida teatral, con un género lírico poco ambicioso pero que se representaría durante toda una época, que abarca la guerra civil (1936-1939) y los treinta años posteriores.

La "sal gorda" en la expansión del nuevo género

Los especialistas sitúan el periodo de expansión y posterior esplendor del género, la revista musical española, en la segunda década del siglo XX y su culminación en la España de la II República, y entre quienes le han dedicado atención Álvaro Retana está ligado también al mundo del cuplé, es figurinista, compositor y autor de libretos, que vistió y decoró además un gran número de revistas (Peláez Martín: 1988). Su paso por los camerinos ha sido recogido en una amplísima monografía publicada por la SGAE (González Peña: 1996), y firmando como Carlos Fortuny dirigió

artísticamente, desde Madrid, la colección barcelonesa editada por Bistangne *Estrellas y Canciones*: una serie de canciones ampliadas con las biografías de sus intérpretes, en las que pueden encontrarse referencias a estrellas del mundo de la revista como Celia Gámez, Laura Pinillos, Tina de Jarque y gran número de cupletistas y vedettes.

Nelly del Plata, en la misma revista, durante los años de la II República.
Fondo documental del Arxiu de la Ciutat de Barcelona.

Todo crecimiento tiene aportaciones enriquecedoras pero está limitado, y en un recorrido bibliográfico acerca del género de la revista son importantes los trabajos de Blas Vega (1996), sobre la canción española, y las aportaciones de Fernández Santos (1977) dedicadas a la decadencia del género.

El nuevo género se vio favorecido con los espectáculos de la compañía de *Los Bufos Madrileños* porque conjugaban el sainete musical, con chistes de "sal gorda", y sobre todo con lo que se conocerá por *sicalipsis*: bellas señoritas mostrando parte de sus encantos, con mayor o menor descaro, origen de lo erótico. Así queda como paradigma *El joven Telémaco*, de Eusebio Blasco y el maestro José Rogel,[34] y las *suripantas* como antecesoras de las vicetiples y coristas, que son el soporte fundamental del género.[35]

[34] La letra era de Eugenio Blasco, y la partitura musical del compositor alicantino, natural de Orihuela, José Cayetano Rogel Soriano (Orihuela, 1829- Cartagena, 1901), principal representante del subgénero creado por Francisco Arderius, que cuenta en su haber con alguna zarzuela como, *Loa a la libertad* (1854), y *Las Amazonas del Tormes* (1867) con libreto de Emilio Álvarez, donde se cantaba una romanza para tenor (Niña hechicera) que se hizo muy popular en sus tiempos.

[35] El autor, en el libro que se cita, ofrece una Bibliografía Selecta (pp.93-97), de gran interés para conocer el género musical que aquí se estudia.

El tipo de cantables que utiliza la revista tiene sus antecedentes en las tonadillas escénicas y es muestra la canción que sigue, del maestro Pablo Esteve, fechada en 1776, que interpretada por María Antonia Vallejo Fernández, *La Caramba*, le confirió apodo a la cantante:

"Caramba"
Un señorito muy petimetre
Se entró en mi casa cierta mañana
Y así me dijo al primer envite.
- Oiga usted: ¿quiere ser mi maja?
Yo le respondí con mi sonsonete,
con mi canto, mi baile y mi soflama:
- ¡Qué chusco es usted señorito!
Usted quiere..., ¡Caramba! ¡Caramba!

Rosa Blanca, artista de variedades y music-hall en los años treinta, en una toma de estudio, de Mendoza, cubriéndose con el semanario Tararí, que correría con los honorarios del fotógrafo.
Fondo de documentación, del Institut del Teatre de Barcelona.

El cuplé es una canción, más o menos escenificada, que procede de la tonadilla escénica del siglo XVIII. La primera tonadilla escénica data de 1757: *Una mesonera y un arriero*, de Luis Misón, considerada hoy una "minicomedia musical", y tiene mucho que ver con la canción más o menos aflamencada del café cantante y con las canciones folklóricas de cualquier región española (Román: 1993).

En el tipo de cuplé arriba mostrado, una tonadilla, se apoyan los cantables de la obra titulada *El género ínfimo* (1901), un entremés lírico de los hermanos Álvarez Quintero que recoge la actualidad de las variedades en España a principios del siglo XX, como sucesoras del flamenco que imperaba; dio nombre a aquel género y por extensión, en ocasiones, se utiliza para denominar a la revista (Sánchez Álvarez-Insúa: 2005, 25).

La vedette Margarita Carbajal, una mexicana famosa en la España de los años treinta.
Fondo de documentación del Institut del Teatre, de Barcelona.

Para Andrés Amorós, la mejor definición poética del cuplé, es de Manuel Machado:

El couplet... Pues no sé
-ni nadie tal vez sabrá-
lo que es el couplet. ¿Será
alguna cosa el couplet ?
¿Diremos que es una espina
con su flor?... ¿O es una flor
con su espina?... ¿Un ¡ay! de amor
de Arlequín y Colombina?
¡Qué es una avispa –decimos-
que pica y muere ? ¿Un encanto
agridulce? ¿Convenimos
en que es risa... o en que es llanto?
¿O llanto y risa?... ¿Ligera
llovizna con sol en una mañana de primavera?
¿Fuente de charla a la Luna?

El autor no olvida enumerar sus variedades:

Apachesco, sicalíptico,
ingenuo, picante,
(monostrófico o político),
declamatorio o danzante.
¿Diremos que es la ligera
creación semivirginal
de la musa tobillera?
¿La poesía callejera
de la luz artificial?
O bien...Vaya, que no sé
-ni nadie tal vez sabrá-

lo que es el couplet. ¿Será
alguna cosa el couplet?[36]

Respecto a la última modalidad, Amorós (1999) opina que la canción podía derivar hacia lo declamatorio, teatral en definitiva, o hacia el baile, y recuerda un interesante testimonio de *La Goya*: "A nosotras no nos dan comedias con asuntos, personajes secundarios, decorados, muebles, etc. A nosotras nos dan una cortina y unas palabras subrayadas con música, y tenemos que hacer el milagro de evocar un ambiente, emocionar o hacer reír, expresar el alma de un personaje. La simplicidad de elementos que nos rodean hace que el público esté pendiente de nosotras y, por eso, el gesto, la actitud, la voz, tienen que ser enormes y justamente expresivos."

Volviendo a la revista y a sus cantables, al *Vals de la regadera* sacado de la ya citada zarzuela de moda, *La alegre trompetería* (1907), pasatiempo lírico de Antonio Paso y Vicente Lleó, pertenece la siguiente letra, cantada en el estreno por Julita Fons, una ingenua jardinera que gentilmente solicitaba la ayuda de un varón:

Tengo un jardín en mi casa
que es la mar de rebonito;
pero no hay quien me lo riegue
y lo tengo muy sequito.
Aunque no soy jardinera
y me cansa el trabajar,
por la noche, aunque no quiera,
yo lo tengo que regar. (…)
No encuentro ni un jardinero
y es el caso extraordinario.
Entre tanto caballero.
No hay ningún voluntario. ¿No?
No se asuste si le invito
a que venga a trabajar,
porque como es tan chiquito
tiene poco que regar

A nadie escapa el doble sentido del texto de este cuplé. Tuvo tanto éxito que desgajado de la obra tomó vida propia como canción: una constante de la revista, ocurriendo lo mismo con muchos de los números musicales más afortunados. *La alegre trompetería* fue tan bien aceptada que un año después de su estreno en el Eslava, en 1908 y en el mismo teatro, se estrenó un "entremés en farsa, consecuencia o epílogo" de la misma, que sus autores Antonio Casero y Alejandro Larrubiera titularon *La regadera*, dedicándola a los autores de la obra que les inspiró; la música fue de Vicente Lleó Balbastre y Luis Foglietti Alberola.

Con gran peligro de hipertensión arterial

[36] *En*, Ángel Zúñiga (1954), *Historia del cuplé*. Barcelona, Edit. Barna, pp. 8-9.

Al inicio de la segunda década del siglo XX, en 1911, Adolfo Sánchez Carrere estrenó con gran escándalo dos revistas "de sal muy gorda" tituladas, *El órgano de las señoras: Periódico femenino*, y *El centro de las mujeres: Establecimiento de enseñanza femenina*, con cuyos subtítulos se trataba de quitar carga erótica a lo antedicho. De la primera revista son los siguientes versos:

Los mejores polvos,
los polvos son una cosa
necesaria a la mujer,
por eso todas los usan
como habrán podido ver (...)
Toma polvos, toma polvos,
toma polvos y verás,
cómo en cuanto que los pruebes
enseguida pides más.[37]

Además de la intención en el texto: "En las postrimerías del siglo XIX y alboreando el XX, las revistas escénicas consistían en un desfile de números musicales presentados con mayor o menor visualidad, enlazados por un leve argumento, siempre defendidos por un plantel de mujeres bonitas, regularmente gordas y macizas, asistidas por unos actores que las restaban interés para el público. Ellas eran la base de la producción y con su gracia, su hermosura y su arte, eran la atracción del espectáculo" (Retana: 1964).

Se precisan, sin embargo, algunas puntuaciones, porque revistas de finales del XIX, como *La Gran Vía*, eran muy distintas a las que se pusieron de moda en las primeras décadas del XX. La revista recorrió en su trayectoria un camino en doble sentido y la picardía una serie de gradaciones: pícaras fueron las revistas mencionadas de Perrín y Palacios, *Enseñanza Libre*, *Certamen Nacional*, *Cuadros disolventes*, *El País de las hadas* y *La Corte de Faraón*; groseras las ya aludidas de Sánchez Carrere, y determinados cantables como el chotis "El higo", que pertenece a *La Pipa de oro* de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, con música de Ernesto Pérez Rosillo y Manuel Martínez Mollá, estrenada el 3 de junio de 1896 en el teatro Príncipe Alfonso:

PRESIDENTA

Aquí ofrezco el higo,
la fruta más sabrosa,

[37] *El órgano de las señoras: Periódico femenino*, de Adolfo Sánchez Carrere, música de Modesto y Vicente Romero (Madrid. R. Velasco), p 29. *En* Adolfo Sánchez-Insúa (2005), *La colección Teatro Frívolo* CISNE, CSIC, p. 25. (Segunda parte de "Teatro frívolo y selecto", Madrid). Ver también: SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA (2006).

la más estimulante,
la más apetitosa.
La fruta que a los hombres
les gusta con pasión.
Para algunos, esta fruta,
siempre fue su perdición.

GUNDEMARO

Fui siempre partidario
del fruto de la higuera;
a mí me dan el higo,
y yo dejo la pera,
y dejo la manzana,
y hasta el melocotón.
¡Vengan higos, vengan higos!
Voy a darme un atracón.

PRESIDENTA

(...) Al higuí, al higuí
con la mano no, con la boca sí.

GUNDEMARO

Anda, dámelo, ya te lo cogí.

Con este número de La Higuera, la tiple ilustra la idea del personaje varón, quien piensa que el pecado original no lo causó una manzana sino un higo.[38]

La proclamación de II República, en 1931, y la instauración de un régimen democrático, junto al inicio de reformas políticas, sociales y económicas, indujo novedades en la escena teatral que sigue explotando fórmulas pasadas, para no perder la clientela, tiñéndolo de un humorismo político y erótico nuevo, extremando los procedimientos cómicos habituales. "Un doble ingrediente invadió el repertorio comercial: el chiste político (retrógrado y antirrepublicano) y el doble sentido frívolo, reforzados uno y otro por la presencia de actrices y tiples, que se fueron desviando cada vez más, convirtiéndose en la principal atracción de un repertorio que encontró en el cuerpo femenino y en los ataques contra el régimen una nueva forma de inspiración. Ambos fenómenos se dieron simultáneamente y en no pocas ocasiones la frivolidad que invadió los escenarios se convirtió en un atractivo para los chistes antirrepublicanos (Ricci: 2005).

La escena española se vio zarandeada por una "ola verde", y las páginas de la prensa de los espectáculos revelan una clara erotización, visible tanto en las fotos como en los textos.[39] La deriva galante y frívola

[38] Enrique Paradas y Joaquín Jiménez: *La pipa de oro* (1896), música de Rosillo y Mollá. *"Teatro Frívolo"*, 16 Barcelona: Cisne, IV-1936; p.28.

[39] La prensa es una fuente para conocer las carteleras de los teatros, consultar las críticas de la obras representadas y apreciar su recepción; la prensa especializada permite acceder a muchas de las obras estrenadas, que se editaron en publicaciones periódicas: *La Farsa*, la más importante, se publicó entre 1927 y 1936; *El Teatro Moderno*, entre 1926 y 1932, también otras dedicadas al teatro incluyen información y extractos de las obras de más éxito, que a vece publican íntegramente. Además ofrecen fotografías en las que se puede apreciar directamente la "ola frívola" que invadió los escenarios, visible en el escaso y sugestivo ato y los desnudos de las actrices. Desempeñaron un papel esencial en la difusión y en la promoción del erotismo teatral. Tres títulos

que afectó a la escena española en los años 1930, fue recogida en el libro *La ola verde: crítica frívola* (Retana: 1931).

El fenómeno no era nuevo: la sicalipsis -ingrediente del teatro español desde finales del siglo XX-, conoció un periodo dorado entre 1895 y 1915. Recuérdese la letra de tantos cuplés y del vals antes mencionado. La sicalipsis, además del terreno de la oralidad, fue un elemento visual de primera importancia con las exhibiciones de artistas y coristas, que empezaron por desnudar las piernas (la primera fue Luisa Campo en 1891, en *El monaguillo* de Enrique Sánchez Pastor con música de Marqués, que cantó sobre un burro ensañando los tobillos…), pero ya en 1908 Luisa de Bigné pidió que le instalaran los camerinos en las tablas, para cambiarse de "vestuario a la vista del público."[40]

El cuplé sentimental, las ligas de virtud y una ola de moral (y policial) terminaron con las osadías frívolas de tipo mayor y no volverían a aparecer hasta finales de los años veinte.

El cuerpo femenino conoció entonces una época dorada, como filón rentable de las tablas, gracias primero a la blanda censura impuesta por la dictadura, que miró con cierta complacencia las picardías artísticas de las variedades y del teatro. Las primeras revistas de la nueva era, que se estrenaron en 1927, abrieron paso a un proceso creciente de erotización de la escena que alcanzó bajo la República nuevos extremos.

El repertorio de la época republicana revela un gran número de obras de clara inspiración galante presente en los títulos que pueden verse de las revistas publicadas en *Teatro Frívolo* y en *Guión*, como: *Las mimosas* (1931), de Emilio González del Castillo y José Muñoz Román con música de Ernesto Rosillo, *¡Cómo están las mujeres!* (1932) de Francisco G. Loygorri y música del maestro Luna, *Las tentaciones* (1932) de Antonio Paso, Ángel Torres del Álamo y Antonio Asenjo, con música de Francisco Guerrero, y *Los jardines del pecado* (1933), de Antonio Paso, con música de Alonso. Como éstas, tantas otras: *Las insaciables*, *Las inolvidables*, *Las cariñosas*, *Las corsarias*, *Las guapas*, *Las mujeres bonitas*…, y *La república del amor*, *Las comunistas del amor* o *Las luchadoras del amor* en las que la política nada tiene que ver, en ocasiones, y se sigue haciendo apología del cuerpo de la mujer.

Évelyne Ricci (2005, 301) aporta la crítica hecha en el diario malagueño *El Popular*, con motivo del estreno de *Las de Villadiego* -pasatiempo cómico-lírico de González del Castillo, y Muñoz Román, música de Alonso-, en el Teatro Cervantes de la localidad:

---

sobresalen en el panorama periodístico teatral galante: *Teatro Frívolo* (29 números en total), que publicó entre 1935 y 1936 los textos de las revistas frívolas de más éxito; *Guión*, un mensual editado entre 1932 y 1933, que publicó en sus 15 números el "guión gráfico" y los cantables de la revistas galantes acompañadas de un número impresionante de fotos, a cual más sugestiva; y, por fin, *¡Taratí!*, una revista aparecida en octubre de 1930 y publicada lo largo del periodo republicano (el último número, el 188, salió a la venta en junio de 1936).

[40] Salaün, Serge (1990), *El cuplé*. Espasa Calpe, Madrid, pp. 227-228.

> Las de Villadiego es una obra más de ésta clase, bien pespunteada de esa frivolidad que es el santo y seña de la moderna revista, en la que se atiende, sobre todo, y ante todo, al lucimiento personal de las primeras figuras femeninas y al recreo del público con los atómicos trajes que lucen las vicetiples.[41]

Había, sin embargo, quien pensaba que el nuevo género tenía que ser una cosa amable, frívola, que pudieran ver todos los públicos, y que lo picaresco era el mayor enemigo de la revista.[42]

La confusión que se crea al hablar de opereta, revista y género chico, lleva a Álvaro Retana a ofrecer su opinión, buscando las diferencias: "opereta y revista se plantean como grandes espectáculos, aunque cualquier zarzuela puede serlo, centrándose el género chico en un argumento más sólido y unos mejores registros vocales de intérpretes, quedando ayuno de sicalipsis. La opereta, a su vez, tendría también unas pretensiones textuales y música superiores a las de la revista. Utilizando un lenguaje coloquial sería más fina, más internacional, menos "atrevida."

En los años veinte del pasado siglo, al lado de canciones de origen francés, en muchas de las revistas musicales españolas se cantaron las canciones de factura propia, con voz picante, juegos de palabra intencionados y muchas veces con demasiada pornografía.

En esos años triunfa Margarita Carvajal, descarada, opulenta de carnes y curvas, y mirada peligrosa, cuya desfachatez escénica no tiene límites como su simpatía. Dice Ángel Zúñiga, que "daba siempre el pecho en apoteosis fulminantes, con cuadros plásticos para vender en el arroyo postales prohibidas". Arquetipo femenino de una época, "aparece desnuda de mil maneras distintas: como horchatera valenciana, madrileña de Chueca, argentina gaucha, barbera guapa, aguadora del Prado, al lado de Amparito Sara, Jenny, Amparito Perucho, Alady, Carlos Garriga o Carlos Casaravilla". En *Las de los ojos en blanco*, cantaba:

Los ojos en blanco habréis de poner
porque una vez puestos
los ojos en blanco,
ya no hay más que hacer.

Actúa en *Las tentaciones*, *La pipa de oro* con su inevitable chotis, fresco y frutal, y en *¡Gol!* (….), defendiendo su portería, evitando que entrara la

[41] El teatro. Cervantes. Anoche se estrenó… El pasatiempo cómico-lírico Las de Villadiego…, *El Popular*, 24-XII-1935, p.9.

[42] Entrevista del periodista *Sam*, a Tomás Borrás, publicada en el diario *La Nación*, y reproducida en el número extraordinario de *La Farsa*, Madrid: Rivadeneyra, 1928, con motivo del estreno en febrero de *En plena locura*, de Tomás Borrás y S. Franco Padilla, música de Benlloch, Granados y Terés, citado por Alberto Sánchez-Insúa:2005, p.27) Un claro ejemplo de este último sentir sería *La Corte de Faraón*, elegante y de gran espectáculo.

pelota y premiando con un beso al espectador que, subido al escenario, conseguía metérsela. En *Los suspiros*, cantaba:

El hombre que no responde al conjuro de un suspiro,
o debe ponerse en cura o pegarse debe un tiro.
Pero a veces les respondes con un amor que te abrasa
y después de tres suspiros tienes que pagar la casa.
Suspira, niño suspira; suspira pensando en mí.

Son obras cortadas todas por el mismo patrón: un asunto de enredo muy verde en el que se dicen, hacen e insinúan cosas peores, donde en medio del parlamento un personaje dice algo evocador, que no viene a cuento, y se apagan las luces, se hace una mutación rápida y aparece el coro y la vedette, quien asegura que es aquello que se evocó. Cuadros que "se repiten hasta cansar y es un género que puso de moda Madrid y que las provincias admitieron porque no tenían otra cosa que ponerse" (Zúñiga: 1954, 420).

De esta racha pornográfica no se escapa nadie. Hasta la misma Celia Gámez cimentó su prestigio entre lo más procaz del género, "muy guapa y muy joven, y con piernas de concurso (Ángel Zúñiga: 1954, 418)", que en 1931, obtuvo un gran éxito con otro tipo de revistas como *Las Leandras*, interpretando el pasodoble de *Los nardos*:

Por la calle de Alcalá,
con la falda almidoná
y los nardos apoyaos en la cadera,
la florista viene y va y sonríe descará,
por la acera de la calle de Alcalá.

En la revista de anteguerra destacaron Perlita Greco y Tina de Jarque, Mapy Cortés que se lució al lado de Margarita Carvajal, la de los ojos en blanco, y en *Las Inviolables*, con un número titulado *La ganzúa*, y Conchita Leonardo -anunciada como la Jeannette Mac Donald española, un poco en el tipo de otra época, muy vistosa y llamativa, con el pelo color rubio platino al modo de Jean Harlow, y a la que cabría el honor de reinaugurar el Teatro Principal de Alicante, porque no se pudo representar la zarzuela que se pensaba mostrar ese día.

La sal gorda tardaría todavía años en diluirse y en *Las inviolables* (1934), con libro de Silva Aramburu y música del maestro José Padilla, humorada bufa escrita en verso con anacronismos de revista moderna que transcurre básicamente en la Edad Media, se canta la sensación que causará en el mundo el invento del cinturón -de castidad-. En el número de *La ganzúa* dice don Digno, sin pudor, que recorre su camino:

Unas veces a pata
y otras andando;
unas veces pidiendo
y otras "mangando".

Después explica su prodigioso invento:

La ganzúa es un chisme alargado
que en seguida abre todas las puertas,
y las deja después en estado
que no hay quien sospeche,
que han estado abiertas...

La sal se diluye

Entre tanta salmuera en el género, que se mostraría de forma muy grosera durante la guerra civil, el promotor Eulogio Velasco presentaba en 1931 la revista *Las Noches del cabaret* (1928), adaptación de Cadenas y Gutiérrez Roig, con música de Kastcher y el maestro Padilla, en la que Amparito Taberner (valenciana que estuvo con los Hermanos Velasco de corista, y a la que el maestro Alonso colocó como vedette junto a Margarita Carvajal, en el teatro Martín, pensando hacer de ella otra Celia Gámez),[43] cantaba:

Ilusiones,
que brotaron a la luz del cabaret;
ilusiones,
ilusiones de ventura y de placer.
Amoríos,
amoríos que nacieron al bailar;
son recuerdos,
son recuerdos imposibles de olvidar.

Versos estos, poéticos y sentimentales, muy apartados de lo que hemos venido mostrando. De *Las Noches de Cabaret*, estrenada en el Teatro Victoria de Madrid el 4 de diciembre de 1931, podía leerse a la mañana siguiente en la crítica de la edición madrileña del diario *ABC*:

> La novedad consiste en imitar la realidad al convertir la platea en la perfecta simulación de un *cabaret*. No hay concha, ni batería, ni divisoria alguna entre el escenario y los espectadores; la acción se traslada muchas veces al patio de butacas.
>
> El espectáculo es original y divertido. No es en definitiva ni una comedia ni una opereta, ni una revista; pero de todos esos matices tiene, y la mezcla es en verdad muy agradable. Son escenas de la vida frívola, ociosa y aburrida del cabaret, horas engañosas que luego se comentan entre irreprimibles bostezos por los de la pandilla al decir: "¡Cómo la corrimos anoche…!" (…) Sirve de nexo a estas escenas sueltas de Noches de cabaret, un breve argumento de comedia (…).

[43] Álvaro Retana: 1964, p.247.

> No hemos de incidir en el relato de esta aventura, ligero apunte de comedia, sino señalar cómo se inicia, porque al través de la hábil adaptación de Cadenas y Gutiérrez Roig lo más importante está en el movimiento, en la acción, en la verdad de tipos que desfilan por el *cabaret* y en la parte musical escrita para *jazz-band* por el compositor húngaro Kastchner y el maestro Padilla (Floridor, *ABC*, 4-XII-1931).

La llegada del cine sonoro en 1929, con *The jazz singuer de* Alan Crosland, con Al Jolson como cantante, va a tener por un lado una notable impronta en la conformación la de revista, pues gracias a los primeros musicales se acerca al mágico mundo de Broadway, y por otra parte lleva a que algunos empresarios condimentaran la escena, añadiendo más salazón, para no perder clientela.

Nunca faltó sal en la revista: unas veces muy gorda y otras diluida, pero siempre presente aunque fuera muy blanca, como ocurrió por varias razones al acabar la guerra civil.

Aspecto popular de la revista

Lo famoso no tiene por qué ver con lo culto y lo que es popular tampoco, pero ambas connotaciones gozan del favor del pueblo y aquello que se convierte en tradición es por haber despertado su interés: los orígenes del género, que llamamos *revista*, hay que buscarlos probablemente en el teatro popular.

¿Existe un teatro *culto*? Es fácil responder que sí, y "con todas las cautelas y disculpas hay que atreverse a denominar *popular* a ese otro teatro tradicional que las clases *letradas* a veces rechazan", precisamente por popular, que posee una importancia sociológica y estética evidente (Amorós: 1999, 135-145).

El teatro español no se limitaba en un momento dado a Benavente y Galdós, a María Guerrero y Margarita Xirgú. Las grandes figuras eran sólo el polo visible en el siglo XX, y de sus antecedentes inmediatos se recoge y conserva un notable caudal de tradición, en cuyas variedades se encuentra el sainete, que en general permanece dentro de los límites de una estética costumbrista, descriptiva, con especial atención a ambientes, tipos y lenguajes populares o regionales. La *parodia* es otra variedad de difusión popular, en conexión real con el *esperpento*, como otras variedades de teatro menor de carácter regional en lengua vernácula.[44]

El teatro lírico popular adopta muchas modalidades: el *juguete cómico* en un acto, *el vodevil* de origen francés, y la suntuosa *opereta* que llegó de Europa.

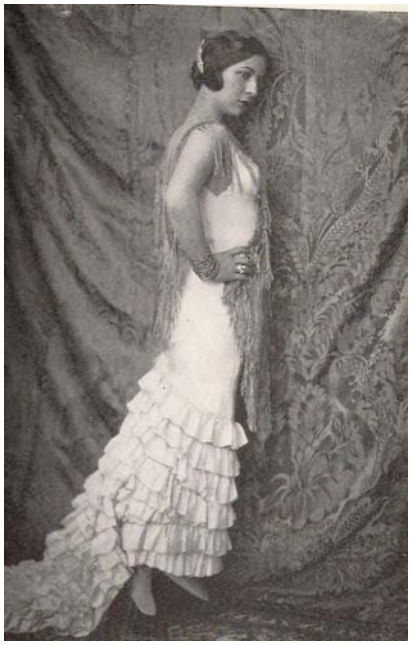
En 1901 se estrena en el Teatro Apolo de Madrid la obra ya referida, *El género ínfimo*, de los hermanos Álvarez Quintero con música de Barrera y Quinito Valverde, que da nombre a las *variedades.* Un género del que también se alimentará la revista, con amplia presencia de ese erotismo que hoy puede parecer graciosamente ingenuo, la *sicalipsis*, "que cubre tanto ciertas obras del teatro lírico como de los espectáculos de los music-halls y cabarets" (Espín Templado: 1995). No muy lejos se encuentra el género que nos ocupa, que comenzada su andadura y, a partir de los años veinte del siglo pasado, se va convirtiendo en un espectáculo de aire internacional cercano a los grandes *musicales* de Broadway o de Hollywood, con figuras tan populares como la inevitable Celia Gámez.

Al comenzar el siglo XX la canción española adquiere importancia decisiva, al desgajase de la zarzuela y de otras manifestaciones escénicas, adquiriendo en ella mayor interés lo popular que lo culto: todos la

[44] Dentro también del teatro menor conviene recordar un grupo en lengua valenciana, el coloquio (*col.loqui, conversació, raonament*), cercano al sainete costumbrista de carácter cómico y satírico, sin excluir lo grotesco y hasta lo escatológico, *En*, Amorós: 1999, p.136.

tararean y nadie recuerda al autor; si se le conoce, es por esa canción y no por la obra del género lírico a la que pertenece.

La *independencia* de una canción se produce con facilidad en el género chico. Muchas creaciones musicales ligeras que iniciaron la vuelta al mundo hace más de cincuenta años todavía continuaban en órbita, en 1964 -aseveraba Álvaro Retana- y siguen estando hoy. Para él, "no es razonable admitir la afirmación expuesta por ciertos espíritus intransigentes, tocados de profundidad mental, de que sólo se dedican al arte frívolo quienes carecen de posibilidades para acometer empeños de mayor envergadura" (Retana: 1964, 13).



Una joven Concha Piquer, dona Concha, gran canzonetista nacida en Valencia, que inició un nuevo modo de decir la copla.
Fondo de documentación, del Institut del Teatre de Barcelona

Dice Álvaro Retana de las intérpretes del género, con su peculiar modo, que los números musicales con mayor o menor visualidad y un leve argumento eran defendidos por mujeres, asistidas por unos actores que no les restaban interés para el público. Ellas eran la base de la producción y la atracción del espectáculo. Tiene interés su opinión cuando se refiere al estreno de *Las castigadoras*, en el teatro Eslava de Madrid el 13 de mayo de 1927, original de Francisco Lozano y Javier Mariño con partitura de Francisco Alonso, y dice que fue: "Obra magistralmente interpretada por los actores Ignacio León, Enrique Suárez, y las tiples Loló Trillo, Victoria Argota, Carmen Lamas, Julia Castillo y Celia Gámez que desde aquella noche quedó reconocida como una primerísima vedette". La obra alcanzó éxito inenarrable por ser una novedad revisteril con un argumento gracioso y picante, pero contrariamente a lo establecido en las revistas famosas el atractivo de *Las castigadoras* residía en la actuación masculina. El elemento femenino se limitaba a intervenir plásticamente -según Álvaro Retana-, y el triunfo de esta obra impuso en lo sucesivo su estilo, confiado

a la gracia de los primeros actores "y las vedettes comprometidas únicamente a lucir su encanto físico, circundadas por las vicetiples". Añade que "podía ser utilizada como vedette cualquier beldad, aunque careciese de facultades artísticas. No le hacía falta voz, saber bailar ni mostrar dotes de comediantas. Con ser guapas tenían suficiente para triunfar en un escenario" (Retana: 1964, 243-244).

Vestir el género

Con facultades artísticas o sin ellas y antes que en el valor, en lo primero que piensan algunos toreros (muchos de ellos rondaron a las artistas de la revista, y más a las de los géneros precedentes), es en el traje de luces para mostrase en la plaza adecuadamente vestido.

Cuando se presta atención al género frívolo, la sicalipsis y la revista, Álvaro Retana parece reclamar atención constantemente, por su personalidad. En la edición de Andrés Peláez Martín (2006 a), *Vestir el Género frívolo. Álvaro de Retana (1890-1979)*, se reproduce en escala menor, encuadernada y numerada, una serie de dibujos que pertenecen a la labor de Retana como figurinista, realizada en 1920; algunos posteriores, y todos anteriores a 1936, que se guardan en las colecciones del Museo Nacional del Teatro. Eran como una sugerente "cartilla" para mostrar los modelos que la clienta o a veces el cliente "imitador de estrellas", podía elegir entre cientos de fantasías agrupadas temáticamente, el atuendo y el aderezo, para vestir su ocasional estreno de un determinado cuplé o de una danza sicalíptica y picante.

Para justificar la edición del libro, dice Peláez Martín (2006 a): "Álvaro de Retana, "el novelista más guapo del mundo", como él mismo se llamaba, fue un afamado novelista, periodista a ratos, letrista de afamados cuplés, tertuliano de lengua mordaz, guionista de cine y extraordinario figurinista en la línea impuesta desde Harper´s Bazaar por Erté, Cochran o la Gontcharova; y no contrario a los trabajos de José de Zamora, y Vitín Cortezo, ambos con idénticas influencias." Y añade que, salvo en los casos de coleccionistas del género frívolo o ínfimo, estos diseños de Retana eran sólo conocidos a través de unos pocos dibujos o de los modelos que en viejas postales o fotografías lucían la Fornarina, la Goya, La Yankee, La Argentinita, La Chelito, Merceditas Serós o la Preciosilla y tantas que Retana hizo pasar por su "Sastrería de la madrileña calle de Bravo Murillo, 98, entresuelos."

El libro de Andrés Peláez presenta una autobiografía muy novelada, y otra muy disfrazada y cinematográfica, escritas ambas por Álvaro Retana. En la titulada, *Álvaro de Retana: Una biografía literaria con fondo de cupletista*, se puede leer:

> Lógicamente, como ellas precisaban enjaezarse de acuerdo con su trabajo, no tardaron algunos tozudos de la aguja, feudatarios de la máquina de coser Singer,

> en colocarse al servicio de aquellas barbianas de la hispanidad, enloquecedoras de noctámbulos irredentos; algunas, corsarias del proceloso mar de la galantería; bastantes, desertoras de los coros zarzueleros, y las menos jovencitas pertenecientes a humildes hogares del proletariado, cuyas frescas mejillas y anillosos talles denunciaban una doncellez que no tardaría en ser abatida. Unas y otras coincidentes en utilizar el tablado como escaparate de sus gracias, soñando a la par con una categoría artística y, naturalmente, prosperidad económica (Peláez Martín: 2006 a, 7 y 8).

Quien así escribe, *Silverio Mangano*, sastre que rápidamente destacó entre los proveedores suntuarios de las sacerdotisas de la frivolidad escénica, no es otro que el propio Álvaro Retana:

> Silverio Mangano (...) acabó considerándose en magníficas condiciones para imitar a las estrellas españolas por entonces más calificadas: Fornarina, Pastora Imperio, Candelaria Medina, Pilar Cohen, Sagrario Álvarez, Pilar Monterde, Amalia Molina, La bella Belén, Pepita Sevilla, África Lázaro, La Criolla... Pero el empeño del sastre resultaba temerario.
>
> Por otra parte, en 1904, las estrellas nacionales del género ínfimo, combatido por las puritanas autoridades liberales, sólo eran conocidas de lo asiduos bullengueros a las sesiones del Salón de Actualidades, emplazado, como el Japonés y el Bleu, en la calle de Alcalá; Romea, levantado en la de Carretas, y el París-Salón, en La Montera, tan reducidos cual otros locales que anunciaban espectáculo "sólo para hombres". Todavía las mantenedoras del género ínfimo, abominado por las personas de orden, no tenían acceso a los grandes teatros como tiples avanzadas a la sicalipsis -Julita Fons, María López Martínez, Carmen Andrés, Mariquita Palou, Teresita Calvo, María Luisa Labal... y la palabra cupletista -asegura Silverio Mangano-, era sinónimo de pavoroso diablo con faldas, incompatible con la decencia social. Las efigies y declaraciones picarescas de estas reales mozas, bien confeccionadas, sandungueras opíparas, únicamente podían localizarse en publicaciones de carácter sedicioso (Peláez Martín: 2006 a, 9-13).

Popularidad de la mujer de la escena

Álvaro Retana y Ramírez de Arellano (1890-1970), licencioso y galante lo mismo que su escritura, pasó la guerra con los republicanos (Trapiello: 2010). Condenado a muerte tras juicio sumarísimo en mayo de 1939, acusado preferentemente de poseer y profanar objetos de culto, después de varios aplazamientos le fue conmutada la pena por treinta años de prisión pero salió de la cárcel, definitivamente, nueve años después. Un suelto en *La Vanguardia Española* de Barcelona, el 14 de febrero de 1970, informaba de su fallecimiento "según se ha sabido hoy", tres días antes en Torrejón de Ardoz (Madrid), en cuyo cementerio fue enterrado, "ya que por disposición expresa del extinto no se ha comunicado la noticia de su muerte."

En la edición que se ha mencionado, la autobiografía novelada es la misma que Álvaro Retana presenta en su libro *Historia del Arte Frívolo* y aunque no faltan autores que interesados en él han escrito su biografía,[45]

[45] De Álvaro Retana se han ocupado: Matilde Muñoz (1965), *Historia del Teatro en España*, Tesoro. Madrid, y el escritor Antonio de Villena (1999), *El ángel de le frivolidad, y su máscara oscura*, Pre-textos, Madrid. Donde se reconstruye (de maneara poco rigurosa), la biografía de Álvaro Retana.

su muerte ocurrió, previsiblemente, durante un ingreso hospitalario (Ríos Carratalá: 2010).

Álvaro Retana dedicó también su atención a los varones que salieron a la escena vestidos de mujeres. Por el año 1934, *Mirco* (también escrito Mirko), imitador de estrellas, procuraba dar la sensación de Pastora Imperio, o Conchita Piquer; Antonio Alonso actuó en el barrio chino de Barcelona como imitador de estrellas coreográficas, y durante la República fueron muchos los que le imitaron; Luisito Carbonell, en el tiempo en que las autoridades favorecían con su benevolencia sus actuaciones, lo hizo por toda España, como tantos otros, imitando muchos de ellos no a estrellas sino a mujeres, portadores de peinetas, miriñaque, fabulosas mantillas, abanicos de plumas y demás perifollos; *Freddy* ganó un premio en concurso de belleza femenina en Berlín y como él, Manuel Izquierdo, perteneciente a una distinguida familia, residió en Barcelona donde su padre era magistrado y aprendió canto y piano del maestro Tintorer, del Liceo, y con menos de quince años de edad debutó como barítono en la compañía de zarzuela de Ricardo Güell. Cierta noche, indispuesta la primera tiple, cuando se iba a representar *Bohemios*, la sustituyó en el papel de *Cosette* alcanzando tal éxito, que el director y las primeras figuras del elenco le aconsejaron dedicarse a la imitación de estrellas. El padre ordenó su detención. Él, disfrazado de mujer, huyó a Berlín donde ganó el primer premio de un concurso de belleza femenina y obtuvo gran popularidad al descubrirse la mixtificación, bajo el nombre de *Derkas*, primero en el extranjero y después en España (Retana: 1964, 138-140).

Derkas, retirado del teatro, fue muy solicitado como creador de suntuosos vestuarios para vedette y revistas de visualidad. Después de la guerra civil, aparece como figurinista de vestuario en muchas de las revistas, llegando a presentar sus propios espectáculos.

El hombre, lejos de los transformismos y por lo general actuando de cómico, se convierte muchas veces en una especie de bufo con características propias, imprescindible en la escena de la revista, que puede llegar a ser vedette. Pero la figura principal es la mujer, la *vedette* por antonomasia aunque el vocablo carezca de género.

Un trabajo de Peláez Martín (2006 b), sobre el mundo de las tonadillas, sirve aquí para hablar del carácter popular de ciertas manifestaciones artísticas cuando asegura que la tonadilla, como todo espectáculo teatral, necesita al intérprete y la labor de este último es decisiva para el éxito.

Hasta tal punto se necesita esa unión que una y otra, intérprete y tonadilla, llegan a fundirse estrechamente hasta convertirse en una sola realidad escénica. Este hecho, más frecuente en el género de la tonadilla, hizo que muchas de las intérpretes -aunque hubo también tonadilleros excelentes-, quedaran como símbolos de tal modalidad lírica a lo largo del siglo XVIII, y después como un emblema. Así ha ocurrido también con los intérpretes de la copla.

También en la revista suele vincular el público, el género a la vedette, y se habla más de las figuras femeninas importantes, que lo encarnan sobre la escena, cuando adquieren la más alta categoría, que de títulos de cantables o títulos de revistas.

En ocasiones el ansia de novelar la vida que acompaña a estas mujeres, intérpretes de la tonadilla o de de otras parcelas teatrales, acerca la información popular a la leyenda proclamando factores de la tradición que convieten a la artista en un ídolo, con el que el pueblo se identifica, porque va más allá del simple artificio escénico. La mujer como interprete -tonadillera, cupletera, cantante de copla o revistera-, influye desde el escenario en las costumbres, en las modas y hasta en el lenguaje.

La mujer llega así a ser más que una intérprete teatral, de mayor o menor éxito, la encarnación de un sentimiento, "casi de un estado colectivo de ánimo -dice Andrés Peláez-, que traslada a la calle modas y modos, emociones, desenfados y sonrisas."

¿Qué es la revista?

Para resumir los orígenes de la revista dentro de la lírica española, su configuración, evolución y lo que en ella hay de popular, Rafael Portillo y Jesús Casado (1992) ofrecen el siguiente texto:

> Género teatral surgido en Francia tras la primera guerra mundial, basado en el music-hall. Desde un principio intentaba ser un espectáculo fastuoso que combinaba números sueltos de música, baile y canción, dándole mayor importancia al lujo en los decorados y la puesta en escena, la brillantez del vestuario y la espectacularidad de la coreografía, sin olvidarse de lo frívolo del chiste atrevido y de la exhibición de bellas mujeres. Entre los números musicales suele intercalar números hablados, llamados sketches, breves y plagados de situaciones cómicas y alusiones a hechos y personajes del momento. Los distintos números van enlazados por un mínimo hilo argumental que sólo sirve de tema o pretexto para la sucesión de escenas. Entre los numerosos participantes en el reparto destaca la primera *vedet*, actriz joven de cuerpo escultural que luce con profusión y que debe además saber bailar, cantar, actuar, y convertirse en el centro del espectáculo.

Esta definición difiere en algo de la ofrecida anteriormente por Álvaro Retana que hace, de las mujeres protagonistas, seres más cercanos a lo común.

El diccionario de la RAE califica a la *revista* de espectáculo teatral de carácter frívolo. Definir es encasillar, y la revista ha ido experimentado cambios hasta los últimos momentos de su desaparición de la escena. Distinta es la revista de los orígenes del género, a la de finales del siglo XIX y la representada en el pasado siglo XX. Las primeras, creando números de situaciones cómicas, mostraban tipos de actualidad en

cuadros con clara influencia del sainete lírico, sin chistes subidos de tono, ni exhibir mujeres: eran temas más o menos frívolos ausentes de chabacanería. La sal gorda vino después, alcanzando su solución más concentrada en los años de la II República. Tras la guerra civil, la revista suavizará el lenguaje y modificará incluso el atuendo femenino.

Dice Femenía Sánchez:

> La revista del siglo XX es una forma de espectáculo teatral en el que, en medio de unos decorados que pretenden ser fastuosos, y que no siempre lo logran, se suceden una serie de números (sketches) generalmente independientes entre sí pero que forman un todo, hilvanados por una mínima trama argumental, y en los que se presentan situaciones cómicas, normalmente de temas de actualidad, salpicados por intervenciones de guapas mujeres (coristas) que acompañan y arropan la actuación de la "desarropada" estrella del espectáculo, una despampanante mujer, generosamente dotada, a la que, en teoría, se le exige que sepa cantar, bailar y actuar (casi nada) cosa que no siempre consigue la supervedette, que es como se anuncia en los carteles la primera figura femenina del espectáculo. Si se tiene un cuerpo lo suficientemente llamativo y bien formado para hacer de él un escaparate; y si además es simpática y sabe desenvolverse en escena con cierta soltura, las cualidades musicales, aunque no sean muy sobresalientes, se suelen perdonar (Femenía Sánchez: 1997, 11-12).

Y añade que los números, por lo general de actualidad, exageran situaciones y se alternan con otros musicales compuestos por melodías pegadizas, alegres y trepidantes, por lo general ritmos de moda. En ellos interviene la supervedette, con el conjunto de coristas, vestidas lo menos posible, luciendo plumas y pedrería.

En una revista, cuyo argumento transcurre en la época actual, cualquier motivo puede dar lugar a una mutación del decorado y trasladarnos al pasado, haciendo lo que se llama "un aparte", excusa para crear un número musical, acabado el cual se regresa a los años del inicio.

Teniendo en cuenta que la revista nace estando en auge la zarzuela y el género chico, no es de extrañar la presencia en ella de dúos cómicos, aunque no son tan largos como en la zarzuela.

> Los concertantes espectaculares de los finales de acto de la zarzuela, con todos los cantantes en escena, superponiendo melodías de los momentos más logrados, no se dan en la revista donde la "apoteosis" final pretende sustituirlo, en algunos casos, con un resumen de la parte musical de la revista, un popurrí donde la brillantez de aquellos es sustituida por luces, el vaporoso vestuario de las vedettes y las chicas del conjunto, que evolucionan por el escenario y la pasarela, mientras el galán joven y los cómicos, vestidos de frac generalmente, ocupan el centro del palco escénico desempañando un papel de meros acompañantes, pues el papel estelar corresponde a la de la supervedette.

Si al principio del género y por sus influencias de origen, entre los cuadros que se sucedían no mediaba más que un débil argumento, después el libro adquirirá mayor importancia pero privan los números

musicales, siguiendo los de moda y constituyendo la partitura, la parcela formal y de gran importancia.

Conocida ya la importancia de los *cuadros plásticos* en la escenificación del género, creando composiciones de gran belleza, la *apoteosis* representa el final del espectáculo que anima al público a aplaudir. No es el desenlace de los sainetes o de la zarzuela, en los que se suelta el nudo argumental, deshaciéndose los malos entendidos, descubriéndose los engaños y la verdad. En los sainetes, el desenlace suele tener lugar públicamente y es de carácter ético. En la revista este elemento moral y ejemplar no se encarna en los protagonistas, sino que cuando aparece lo hace de forma abstracta, fantástica o alegórica. No se trata de enderezar y modelar la vida presente de los personajes, sino, si acaso, de mostrar una idea envuelta en espectáculo y lo normal es que la apoteosis tenga, sobre todo, un significado dinámico.

> La acumulación de secuencias, de cuadros que se han ido sucediendo, requieren un final de mayor peso que cada uno de los cuadros anteriores, y la apoteosis llena el último cuadro que suele ser brevísima y sin apenas texto (en ocasiones sólo para pedir el aplauso del público), ni más música que la precisa para rematar el espectáculo, donde lo importante es el cuadro plástico y la visualidad: el halago a los ojos (Barce: 1966.67, 123-147).

Letra y música son los elementos formales de la revista. Ninguno es más importante que el otro, pero quizás al publico siempre se le ha ganado con la segunda, y sin la presencia de la mujer aquel no atendería a ninguna de las dos. Este último -tan importante como para un libro el lector-, podríamos calificarlo de elemento "informal" que, con el paso del tiempo, tuvo que formalizar sus modos.

Al acabar la guerra civil, la dictadura militar y su nuevo régimen impusieron una rígida censura que afectará a todos los espectáculos y en particular a la revista: al texto, a la música del género y a las vedettes que tendrán que taparse el escote, alargar los maillots y cubrir sus piernas con mallas, para preservar la moralidad y el decoro.

En 1940 Celia Gámez aporta a la revista lujo y espectacularidad, cuida los decorados y el vestuario, y ofrece calidad al imponer disciplina en las chicas del conjunto, si tenemos en cuenta a lo que había llegado durante la guerra este tipo de espectáculos. Sin embargo, el resurgir del género, sería el inicio de su final en las tres siguientes décadas.

Después de la guerra Celia Gámez intentó el género de la opereta con *Yola*, *La Cenicienta del Palace*, *La hechicera en Palacio*; obras de mayor ambición, pero bastante más aburridas, "ya que Celia casi nunca tuvo la suerte de hallar un libro que mereciera la pena y porque a los cómicos, tan habituados a interpretar el otro género caricaturesco, siempre se les va la mano y la actitud. Pero claro, Celia no lo iba a tener todo" (Zúñiga: 1954, 421-422).

Con la nueva censura la revista tuvo que adaptarse a las circunstancias y encontrar una nueva vía, apartada de la zafiedad alcanzada en los años de la guerra civil y muy alejada de la que seguía en sus comienzos, con influencia más directa de la zarzuela. Para los autores significó un ejercicio importante de profesionalidad pues tuvieron que ingeniárselas para crear, hábilmente, situaciones cómicas que sin prescindir del tono propio del género cayeran en la grosería censurable. Salieron adelante los de mayor oficio, entre otros: Enrique Paradas, José Luis Sáenz de Heredia, Francisco Ramos de Castro, Adrián Ortega, Joaquín Jiménez, Blanca Flores, Pedro Llabrés, Federico Vázquez Ochando, Enrique Llovet, Antonio Quintero, Jesús María Arozamena y naturalmente, José Muñoz Román que dirigió el Teatro Martín de Madrid desde 1941.

Continuaron trabajando la música, los maestros Francisco Alonso y Jacinto Guerrero, y surgieron nuevos compositores como Augusto Algueró padre y más tarde su hijo, Fernando García Morcillo, y Fernando Moraleda, Juan Quintero, José Padilla y los conocidos Federico Moreno Torroba, Daniel Montorio y Manuel Parada -compositor de la sintonía que acompañaba a la careta de presentación del Noticiario Documental Cinematográfico NO-DO-.

Junto a la revista del momento resurgen la *copla* y las *variedades*, con nuevos aires de españolismo, que en el folklore se adscribe al andalucismo. Los orígenes más inmediatos pueden estar en *La Copla andaluza* (1928), de Pascual Guillén y Antonio Quintero, comedia de costumbres andaluzas de corte popular, en tres actos divididos en seis cuadros, un prólogo y una alegoría, aderezado con canciones flamencas que cantaba primero Pepe Marchena y cuatro días después de su estreno, Angelillo. El género de las variedades dio un giro cuando, en 1942, se estrenó en Madrid *Ropa tendida*, de Quintero, León y Quiroga, por encargo del torero Antonio Márquez para su mujer Conchita Piquer.[46]

Entre los letristas y músicos que cultivaron este nuevo género están José Antonio Ochaita, Xandro Valerio, Juan Solano, Juan Mostazo, Ramón Perelló, Salvador Valverde, Daniel Montorio, Manuel Gordillo y los maestros Fraile y Monreal.

Entre los actores, Estrellita Castro, Concha Piquer, Juanito Valderrama, Mari Paz, El Príncipe Gitano, Juanita Reina, Lola Flores y Manolo Caracol, Antoñita Moreno, Carmen Morell y Pepe Blanco, como cabeza importante

[46] "Márquez fue muy explícito al reunir por primera vez a aquel trío: quería un espectáculo compuesto de sainetes de corte andaluz y, entremedias, unas canciones españolas, aunque no necesariamente tenían que ser todas ellas aflamencadas. Les recordó, a modo de ejemplo, aquel espectáculo de hacía diez años, estrenado por La Argentinita, y en particular el cuadro "Las calles de Cádiz". Y como punto de referencia también la pieza del propio Antonio Quintero, con Guillén, La copla andaluza." En aquel momento se inició un género. A Manuel Quiroga se le ocurrió llamarlo "revista andaluza". Pero ese término no gustó a sus compañeros. Decidieron etiquetarlo como espectáculo folklórico para diferenciarlo de la variedades." *En*, pp.16-19, Memoria de la copla (Manuel Román: 1993).

de una gran lista, que se mencionan por ser interpretes de muchas canciones que, salieron de la revista o se introdujeron en ella debido a la popularidad que llegaron a tener.

La revista nace en Madrid y adquiere desde sus principios notas propias de identidad -la revista hecha en Madrid-, en la que caben elementos sociales e incluso ideológicos, sometidos en ocasiones a procesos de instrumentación propagandística por parte de la cultura. Es lo que un sector de público entiende por orgullo nacional (Steingress: 1988, 52-54).

Aunque en menor medida que las variedades, que en determinados casos incluye, no cabe duda de que la revista abusa del tópico y ha sido utilizada en ocasiones para españolear, un término como ella misma pasado de moda.

SEGUNDA PARTE
Los actores y el público

Los actores: la vedette y el bufo

> *Las personas equilibradas, sensatas, discretas, la gente común, aunque se parezca a los actores en cuanto a que también se ven precisadas a interpretar, fingir, representar, nunca han visto con buenos ojos a los que lo hacen en el escenario, en el cine o en la televisión. Parece como si fingir en la oficina, en el taller, en las fiestas, en el Parlamento, en la sala de justicia, en la cama o en el colegio fuera algo natural en el ser humano civilizado, pero fingir en un espectáculo entraña cierta parte de perversión.*
>
> Fernando Fernán Gómez (1987). *El actor y los demás*.

El actor no hace nada distinto al resto de los hombres, pero cultiva una profesión que también necesita un aprendizaje. Hasta bien entrado el siglo XX el modo más usual de acceder a la profesión teatral era el meritoriaje. Es decir, la práctica diaria y la observación, más que el estudio. Ese procedimiento tenía el problema de considerar la tradicional interpretación española, denominada de la naturalidad, como modelo de actuación: pero ni la naturalidad ha sido nunca tal, ni ha habido una única forma de expresarla, pues disponía de tantas variedades como maestros.

Hoy un actor puede formarse en las escuelas de arte dramático, escuelas privadas y en la universidad. La formación de los actores, los *cómicos* de otro tiempo, en el paso del siglo XIX al XX no era una cuestión básica. Bastaba con conseguir un lugar en la empresa, generalmente por proceder de alguna de las familias que la integraban, y esperar a que una circunstancia especial modificase su *estatus*. Aunque desde 1830 se contaba con un Conservatorio y una Cátedra de Declamación, no todos pasaban por ella pues no era necesario para acceder a la profesión.

Más que del valor interpretativo, el reparto de obras dependía del escalafón que los actores ocuparan en el elenco, y como los autores escribían para compañías determinadas sabían de antemano quiénes iban a interpretar sus papeles.[47] El teatro de principios del siglo XX carece de grandes personajes jóvenes, y los papeles protagonistas corresponden a los actores cabecera de cartel: galanes maduros o damas con experiencia, que condicionaban la producción de la literatura dramática. Durante una época en que se declamaba más que se interpretaba, la identificación entre actor y personaje no era necesaria. Por otra parte, el poder de atracción de los actores se convertía en elemento central de la producción teatral y los autores tuvieron que sucumbir, muchas veces, a los caprichos

[47] El autor Alfonso Paso, con motivo del estreno de su obra *Es mejor en otoño*, en el Teatro Principal de Alicante, el 20-VIII-68, escribe en el programa de presentación: (...) El formidable esfuerzo de Celia para pasar de género lo van ustedes a ver con complacencia. Está exacta, proporcionada y justa. Es brillante y magnífica. Y ha tenido el talento de pedirme una pieza que no fuera para Celia Gámez sino para otra actriz , lo cual significa que sin desdeñar su glorioso pasado, está más joven que muchas jóvenes y tiene más ilusión que muchas actrices que empiezan (...). Imp. R. Costa, 1968.

de aquellos modificando sus papeles dentro de la propia representación (Oliva: 2004, 23-25).

Ríos Carratalá (2005 b) ha estudiado la presencia de nuestro teatro en el cine español, como tema central o secundario, y analizadas las películas *Cómicos* (1952) y *Varietés* (1971), ambas de Juan A. Bardem, y *El viaje a ninguna parte* (1986), de Fernando Fernán-Gómez, la información obtenida permite conocer cómo era una compañía de "altas comedias" a mediados del siglo XX, y cómo una revista de los años sesenta del siglo pasado: "la vida y supervivencia de unos humildes cómicos que deambulan por los pueblos españoles en un frío invierno de una no menos fría época."

Academia de El Gordito, en Barcelona, a principios del siglo XX.
Fondo de documentación del Institut del Teatre, de Barcelona.

Las dos películas de Bardem muestran aspectos de la vida de unas compañías teatrales, supuestamente situadas en un lugar relativamente destacado dentro del escalafón, que corresponde al género que cultivan -de alta comedia y revista, respectivamente-, y el personaje femenino sortea siempre una serie de dificultades para alcanzar el éxito deseado, que se presenta envuelto de matices deshonestos.

Las tres películas presentan cuál era la composición de una compañía y el puesto que ocupa cada uno en ella: la jerarquía; las relaciones familiares y personales entre ellos, los viajes por la geografía española y los locales donde actuaban. El repertorio se amoldaba y distribuía según aspecto físico, sexo, edad y categoría profesional ligada a la antigüedad. Los primeros papeles eran para los propietarios de la compañía -primer actor y primera actriz, generalmente matrimonio o pareja unidos por lazos sentimentales-, empresarios y directores de escena a la vez.

El teatro de la larga posguerra contó con humildes compañías, ambulantes y depositarias de una tradición que se extinguiría poco después, como es en el caso de la que sirve a Fernando Fernán-Gómez, en

su película *El viaje a ninguna parte* (1986), basada en la novela homónima del mismo autor (1985), cuyos diálogos dan información para abundar en lo que Juan A. Bardem (conocedor de la vida en una compañía teatral de aquella época, por haber nacido en el seno de una familia de comediantes famosos), muestra en su película *Cómicos* (1954) (Ríos Carratalá: 2001).

Volviendo a la honestidad, nunca falta el caballero de mediana edad, rico y elegante, dispuesto a ayudar a la joven y bella actriz (Ríos Carratalá: 2005 b, 12-35).

Una señorita que quería ser artista -en realidad una niña-, dio en sus comienzos con un anuncio del Circulo Artístico de Barcelona que solicitaba modelos. Trabajó para pintores y escultores profesionales mientras aprendía canto y baile, en la academia que tenía Quiroga para la copla en la ciudad Condal, y fueron sus maestros Benito López-Marín, Aznar y la esposa de este último para vocalización y respiración. Mandaba todavía en el baile el Gordito Vélez, y recibió de él enseñanzas. Otro anuncio, que pedía señoritas para animación, le proporcionó en 1942 un contrato con el empresario Matías Colsada, y actuó en cines y teatros de barrio hasta ganar el concurso *El otro yo*, de Radio España de Barcelona, imitando a Conchita Piquer en *La Lirio* (letra de Rafael de León y Ochaíta, con música del maestro Quiroga) que le permitió debutar en el Teatro Cómico barcelonés, en un musical de Damasco y López-Martín. Creyó entonces llagado el momento de procurarse un carné profesional y nació así una vedette.

De ese modo, desde las variedades, accedió Carmen Forns a la revista que como Carmen de Lirio, su nombre artístico, afirma:

> Los examinadores eran unos funcionarios del sindicato del espectáculo, con gafas negras y cara de perdonavidas, sin sensibilidad y sin tener la más remota idea de lo que se hacía en el escenario. Decían ellos que iban por la "no improvisación". ¡No lo sabíamos! Lo que sí supimos después es que si no podíamos improvisar, mal podíamos actuar, ya que si entraba la censura se decían unos textos y se hacían unos gestos, y si no estaba… teníamos otros preparados más atrevidos.
>
> En los tiempos dificilísimos de aquellas décadas de los 40 y los 50 nos esforzábamos en sacarle jugo a las pequeñas cosas... ¡Mas todo era gris! Hasta los policías eran grises (de Lirio: 2008).

Gracias a un anuncio, que pedía señoritas para animación, contrató Colsada en 1942 a Carmen Fons, Carmen de Lirio.
De las Memorias de la artista, editadas por ACV, 2008, Barcelona

Carmen de Lirio, en escena, hizo de todo como actriz: cantante, bailarina, primera vedette… Su consagración vino en 1951 con *La noche de boda*, de A. Prada, J. Gasa y música del maestro Cabrera, a la que pertenece la canción del mismo nombre:

En la noche de boda
¿qué hay en tu cama?
Colcha de seda,
colcha de seda,
sabanitas de hilo
y la almohada
de suave tela,
de suave tela.

¡Ay!, ay! que sí,
quién pudiera esta noche
velar.
¡Ay! ¡ay! que no,
y escuchar lo que a solas
dirán.[48]

Sus comienzos, como los de tantas otras, son los de una chica de revista que acabó demostrando grandes dotes de interpretación en películas como *La pecadora* (1954), de Ignacio F. Iquino, y en *Las salvajes en el puente de San Gil* (1970), dirigida por Antoni Ribas, basada la en obra homónima de José Martín Recuerda que se estrenó con gran

[48] Existen dos versiones de la canción, una para su estreno en Madrid, donde la revista se titulaba *Esta noche no me acuesto*, y otra cuando se llevó a Barcelona como, *La noche de boda*. El número musical en un principio se titulaba *Las de Béjar*, por estar dedicada a ese pueblo salmantino.

escándalo en el Teatro Eslava de Madrid, en 1961, bajo la dirección de Luis Escobar.

Una vedette, Carmen de Lirio, que interpretó también su papel en la vida como todas las personas, y en sus memorias desmiente uno de sus amoríos, en particular, que llenó muchas bocas y no menos páginas de papel, en cuyo affaire se mezclaron intereses políticos.[49]

Otras chicas de revista accedieron a primera vedette desde el grupo de ballet clásico, que llevaba la compañía o porque sus madres ya formaban parte de una de ellas, como Conchita Velasco o Queta Claver, y fueron después reconocidas actrices del teatro y el cinema:

> Vedettes revisteriles de la *nueva ola*, desfilaron por las pasarelas con sostenes de pedrería, braguitas de tisú, dieciocho plumas de avestruz en la cabeza y una cola de encaje de tres metros bordada con lentejuelas, después de cantar y bailar rumbas y mambos, chachachás y bayones, con expresividad que resucitaba a un muerto de catorce días, conquistadoras de su celebridad merced a actividades inequívocamente frívolas, determinaron *pasarse al verso*, representar comedias de altura y fueron tan aplaudidas como en libretos apicarados (Retana: 1964, 13-14).

¿Una palabra sin género?

La palabra "vedette" no tiene sexo en su idioma original, el francés, pero en castellano es femenina. La vedette es hembra o con más precisión: "una forma singularizada y rotunda de serlo". Una mujer capaz de hipnotizar a la parroquia "con un gesto tan elemental como el de abrir, después de un ceremonioso y disparatado paseo desde la chácena a la pasarela, la capa que cubre su siempre excesivamente vestido cuerpo".

El secreto de ese poder radicaba en un gran poder de simulación eminentemente teatral de inaccesibilidad, cuyas técnicas desarrollaron hasta el afinamiento total las grandes campeonas de las variedades en el primer cuarto del siglo XX, y antes desde el comienzo del conocido como "género ínfimo", hasta la llegada del "género revisteril" de la entre guerra, de cuya conjunción nació la revista posterior a la guerra civil, para acabar en el transcurso de un par de décadas más.

El actor cómico es importante en la revista -como lo fue en el género chico-, y se coloca desde el principio en el nuevo género junto a la vedette, hembra de la mitología de aquél género primero, ahora con muchas notas adquiridas de las "variedades".

[49] En unos años, en los que era impensable, hubo una huelga muy importante en Barcelona por una subida del precio del billete de los tranvías, de 50 céntimos a 70, que representaba un agravio comparativo con los precios de Madrid donde las tarifas no sufrieron modificación. Los usuarios, unánimemente, dejaron de usar ese medio de locomoción, como protesta, y el gobernador, convertido en chivo expiatorio, arrastró indirectamente a la vedette, mientras los huelguistas pedían: ¡Menos Lirio y más carne!

El cómico en la revista, un "bufo", está siempre representado por un macho infinitamente común, "un raro parásito sexual con aureola de viejo y curioso insolente", cuya función era servir de mediador ente la dama y el público, rompiendo la lejanía que ella representaba. El bufón de una falsa reina de guardarropía, "que con su extraña gracia y simiesca virilidad la hacía bajar de su pedestal, no por su galanura, sino exactamente por lo contrario, por su extremada ridiculez, fealdad y pequeñez."

De "enano falócrata" tilda al cómico de revista, Fernández-Santos (1977), a quien pertenecen los entrecomillados, y dice que en su estatura ha de llegar a su vedette "exactamente a la altura de sus pechos. Ni un centímetro más arriba, porque en tan sencillo acoplamiento radica formalmente la eficacia liberadora de los contenidos eróticos del dúo."

La Compañía teatral

Las compañías españolas de los años cincuenta, del pasado siglo, no eran demasiado diferentes a las de décadas anteriores. Seguía predominando el *empresario de compañía*, que solía ser el primer actor, generalmente acompañado de la primera actriz, que se encargaban de negociar una producción de taquilla con el *empresario del local*, llamado también *de paredes*, propietario o arrendatario del teatro. El primero se ocupaba del elenco propiamente dicho: actores, actrices, apuntador, regidor y traspunte; el segundo, del personal del escenario y sala, porteros, acomodadores, taquillera, maquinistas eléctricos, y limpiadoras. Cada empresario tenía sus *representantes*, que pagaban a los asalariados por semanas, como cualquier trabajador por cuenta ajena.

El Reglamento Nacional de Trabajo para los profesionales de Teatro y Variedades, publicado en el *BOE* de 19 de marzo de 1949, propone un preciso modelo de elenco para la clasificación de las compañías del género teatral, con la correspondiente definición para cada estamento:

> Primer actor y director, Primer actor, Primera actriz, Actor de carácter, Segunda actriz, Actor cómico, Actriz Cómica, Dama de carácter, Primer galán, Galán joven, Galán cómico, Característico o genérico, Característica o genérica, Racionistas, además de Director artístico y de escena, cuyos oficios (asumir la responsabilidad absoluta de la parte artística del espectáculo, en el primer caso, y seguir las instrucciones del anterior, en el segundo) podían ser ejercidos por el propio empresario.

El mismo Boletín Oficial del Estado define las tareas de Apuntador y Regidor, al tiempo que establece la manera de efectuar los contratos entre la empresa y personal, contratos que eran visados por el Sindicato del Espectáculo, único que había para los profesionales del teatro. Dicho Sindicato proporcionaba un carné a todos los trabajadores, actores o técnicos, imprescindible para ser contratado por cualquier empresa.

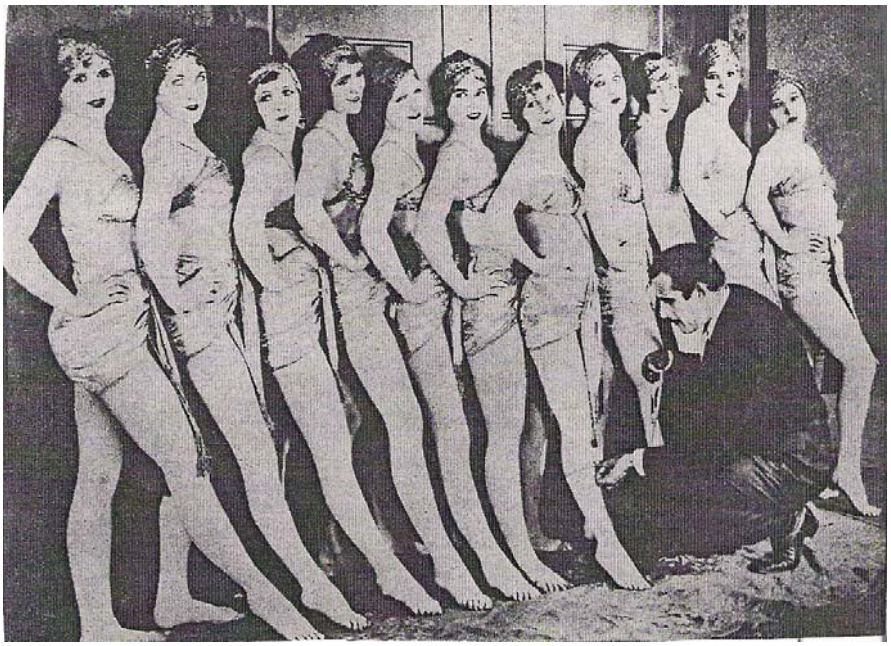
Los carnés se obtenían: directamente, por ser hijo de actor; por el título del Conservatorio, tras pasar dos meses de meritoriaje; después de seis meses de trabajo como meritorio, es decir, en papeles pequeños o figuración. La temporada mínima que se podía firmar era de cuarenta y nueve días consecutivos, para la comedia; las actuaciones de menos tiempo eran denominadas bolos, es decir, funciones esporádicas en plazas esporádicas.

La plantilla mínima de una compañía era de ocho actrices y nueve actores, más un meritorio por sexo, con jornada de trabajo de cuarenta y ocho horas semanales, ocho diarias, que comprendían representaciones y ensayos. No había descanso semanal, pues los actores aceptaban cláusulas adicionales que permitían trabajar todos los días. Aunque el número de representaciones era de dos al día, a veces si el éxito de la obra lo aconsejaba, se podían ampliar hasta tres y cuatro. El sueldo mínimo, era de 50 pesetas en plaza y 60 en gira, disminuyendo ligeramente en los técnicos. La legislación contempla hasta los desplazamientos de los profesionales que, acabada la función de despedida, debían viajar a la siguiente ciudad de manera inmediata. En este punto se vuelven a constatar notables diferencias entre los distintos niveles de una profesión siempre jerarquizada.

En la Revista, Opereta y Comedia Musical, la plantilla debería estar formada por: Primer actor y director, 1; Primer actor, 1; Actor cantante, 1; Tenor cómico, 1; Genérico, 1; Primera vedette, 1; Tiple cómica, 1; Actores de cuadro, 4; Segundas tiples, 6; Señoritas de conjunto, 12; Maestro Coreográfico, 1.[50]

[50] (*BOE*, p.1269, 19 marzo, 1949)

La mujer en la revista



Durante los años treinta la unidad en el conjunto, de las girls de Florenz Ziegfeld, caracterizaba la presentación de sus revistas.
Mundo gráfico, Fondo de documentación del Institut del Teatre, de Barcelona

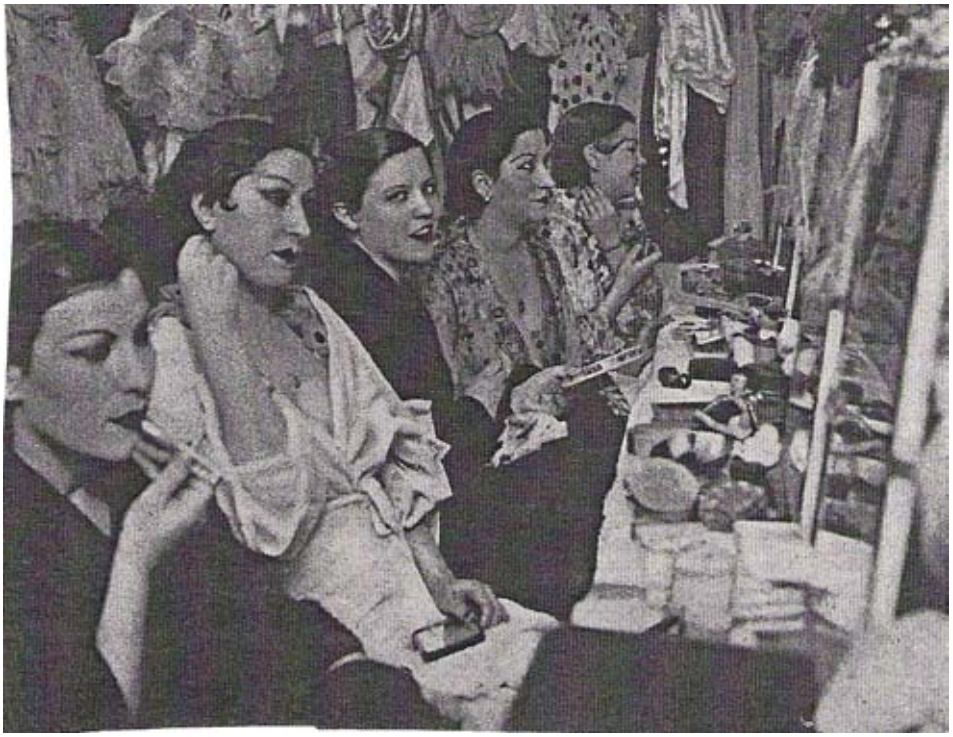
Si la mujer ha sido un elemento importante del musical, y principal en la revista española de visualidad (las *girls* y las *vicetiples*), el hombre que en su tiempo vio y admiró más mujeres bonitas en el mundo, antes de morir a la edad de sesenta y cinco años, fue el productor teatral nacido en Chicago, el año 1867, Florenz Ziegfeld. Creador de las famosas *Ziegfeld Follies* (1907-1931), revistas teatrales de Nueva York, elegía para sus espectáculos mujeres "preciosas de cara, limpias de cuerpo, sin otra mancha en la piel que los lunares que las hiciera más sugestivas; de dieciocho a veinticinco años de edad, en plena juventud; pasando de la estatura media, porque las quería de un metro y tres cuartos; de un peso de cincuenta y cinco kilos, gramo más, gramo menos, pero tan exactamente y tan bien repartidos para hacer del cuerpo una encantadora escultura, que debían ofrecer cuatro kilogramos de carne por cada siete de peso general" (Julián Bonzón: 1932).

Desnuda una *girl* y levantada en vilo por él, Ziegfeld sabía si era aceptable. Luego venía la minuciosidad del examen, admirándolas con apenas un palmo de tela cubriendo sus carnes.

La muchacha que resultaba contratada podía presumir de belleza, y Ziegfeld la mandaba fotografiar enviando el retrato a todos los periódicos norteamericanos con una breve noticia biográfica. Eran mujeres norteamericanas, inglesas, francesas, italianas, de todos los países, abundando entre las de habla española las cubanas y las mejicanas, por la proximidad de las tierras a Nueva York, que se convertían en celebridad

desde el momento de ser contratadas, por haber llegado a ser una *Ziegfeld´s girl*, con las ventajas de propaganda, presentación, lujo y dinero que esto envolvía.

Basta mirar fotografías de la época para comprobar que las chicas de conjunto, de sus espectáculos, presentaban las notas personales de cada una de ellas y la unidad en el escenario que caracterizaba la presentación de sus revistas.



En contraste con las del musical americano, las vicetiples españolas conmovían el ambiente teatral con el parpadear de sus pestañas artificiales.
Mundo gráfico. Fondo de documentación del Institut del Teatre, de Barcelona.

En nuestro país, por esos años, en contraste con lo acabado de referir: "Más de dos centenares de vicetiples se aprestan a conmover con el parpadear de sus pestañas artificiales el ambiente demasiado quieto de los teatros de Madrid. Maruja, Mary, Lolín, Katy, Lilí, Julita, Esther, Miki, Paquita, Pepita, Nela, y Sara… Más de dos centenares de mujercitas -morenas, rubias; ojos negros, ojos azules, verdes, pardos; altas y bajas, carne de pétalo de rosa o de hoja de tabaco-, distintas en sus formas o en su totalidad, y, sin embargo, todas iguales en la expresión de su feminidad desenfadada, risueña y ágil, de puntas sobre la más difícil esperanza-. Una chiquilla de mirada curiosa y de "prontos" graciosos y audaces, mal vestida por un delantalillo de percal y mal calzada por unas alpargatas de suela de cáñamo, insoportables… Una habitación lóbrega y mísera. Una casa de corredor, acaso la pieza exigua de una portería. Una madre vieja ya (…), cuando todavía no le había pasado el tiempo de la juventud. Un padre despiadado, inconsciente y brutal, tantas veces… ¡Mejor no recordarlo!" (Romero Cuesta: 1935).

De la Academia del maestro Font, salieron muchos cuplés y artistas de renombre.
Mundo gráfico, Fondo de documentación del Institut del Teatre de Barcelona.

Corría mayo del año 1935 y el Jurado Mixto de Espectáculos Públicos, presidido por don Gerardo Lacalle, estaba elaborando unas bases de trabajo para las vicetiples, que hasta entonces estaban incluidas en el censo general de actores y se regían por las bases de los actores que para ellas, por sus condiciones distintas, no debían tener aplicación. Se pretendía para ellas unas bases particulares, adecuadas a su significación especial, aprobadas por el Ministerio del Trabajo. El señor Lacalle, en unas declaraciones al semanario *Sábado Gráfico* (Romero Cuesta: 1935), decía que en las nuevas bases se les señalaría a las vicetiples un sueldo no inferior a quince pesetas, y en su opinión "para que estos conjuntos de muchachas sean los mejores del mundo, superiores a las *girls* más disciplinadas, sólo falta elevar sus medios de vida, dignificar su situación, crearles un estímulo económico que satisfaga las necesidades de sus progresos artísticos… Hoy en las vicetiples todo es improvisación. Hay que ver los ensayos de una revista, los fatigosos esfuerzos que no regatean estas muchachas para superar los alcances de su preparación deficientísima. El derroche de paciencia de los maestros directores… Y eso que se quiso evitar con la institución de una especie de escuela de señoritas del conjunto, iniciada hace algunos años por el empresario que más ha hecho por el trabajo de la revista en Madrid (me refiero a don José Campúa) no tuvo resultados eficaces, porque le faltaba aquella precisa satisfacción económica que ahora vamos a dar."

Según datos ofrecidos por el presidente del Jurado Mixto de Espectáculos, en aquellos momentos había censadas (aproximadamente, a falta de un censo particular de vicetiples), la cifra de unas quinientas, de las que la mitad estaban trabajando; un paro demasiado elevado por circunstancias particulares de esos conjuntos. Ente ellas, la que destacaba rápidamente y ascendía de categoría, tenía una actuación muy limitada. Y

aunque nominalmente siguiera considerándoseles como vicetiple, apenas una de esas muchachas empezaba a declinar en su juventud ya no encontraba contrato.

Vicetiples españolas del año 1935, cuando se elaboraban unas bases dignas para su trabajo. Mundo gráfico, Fondo de documentación del Institut del Teatre de Barcelona.

Las vicetiples tenían que ser muy jóvenes. La juventud en ellas era una expresión artística. Y a medida que pasaba el tiempo, las nuevas, las recién llagadas más jóvenes, las desplazaban. Por eso ese paro en el que la mayoría estaban condenadas a permanecer.

Para ingresar como vicetiple sólo se exigía el certificado de un primer actor que le reconociera haber realizado el meritoriaje de seis meses, como en cualquier otra categoría de artistas teatrales. Con ese certificado quedaban censadas y se les podía expedir el *carné*, equiparable al título profesional. Inmediatamente se les hacía un visado del contrato, en el que quedaba establecido el sueldo que estipulaban las bases. "Muy sencillo. Como usted ve, no se oponen demasiadas dificultades para obtener ese pasaporte para todas las hipótesis de la celebridad…" -decía don Gerardo Lacalle.

Las vicetiples mariposeaban por todos los cafés céntricos de Madrid, y por todos los bares elegantes: *Chicote* o *Acuarium*, donde tenían una peña, y una tertulia en *Molinero*, *Negresco* o *Pidoux*. Pero su "oficina de contratación" estaba en la *Maisón Dorée*, donde las que estaban en paro pasaban las horas muertas ante un café o una caña de cerveza dorada, mientras las en activo entraban y salían antes de la función de la tarde o entre el ensayo y la función, para dejarse ver.

Como en otras categorías teatrales, para actuar de vicetiple, sólo se exigía un meritoriaje de seis meses.
Mundo gráfico, Fondo de documentación del Institut del Teatre de Barcelona

Condiciones para triunfar en la escena

En aquella época el espejuelo del music-hall cegó a muchas señoritas, honradas hijas de familia, que soñando con eclipsar a las grandes estrellas abandonaron las labores domésticas y se lanzaron al cuplé. Las publicaciones de la época nos informan de "cómo se hacían" entonces las cupletistas…, y las coristas.

"No es tan fácil como parece"-, decía el maestro Font en una entrevista (Valverde: 1930), de cuya academia salieron muchos cuplés y artistas de renombre. "Para ser cancionista -aseguraba-, se requieren muchas cosas que no hacen falta a la mujer en otra profesión. Primero ser joven. Ser guapa. Tener alguna voz… Tener algún dinero para debutar, porque los trajes de teatro no los regalan, y después el aprendizaje, que depende del talento de cada una y de la prisa que tengan en debutar. La hay que con tres cuplés y tres trajes se lanza a provincias… Otras, en cambio, se encargan un repertorio exclusivo, pagándolo, se hacen quince o veinte trajes fastuosos, contratan un maestro que las acompañe y tratan de entrar en el Arte por la puerta grande. Las hay inteligentes y analfabetas, ¡a qué negarlo!, que aprenden las canciones de viva voz. Como los ciegos."

Después de los maestros, era el agente teatral quien acababa de "hacer" a la artista. Luego el público se encargaba de deshacerla o de consagrarla.

En la misma entrevista a la que nos hemos referido, el señor Gómez Cornejo, agente del Teatro Romea de Madrid, se quejaba al comenzar la

década de los años treinta del pasado siglo, de la pérdida del antiguo esplendor de las *varietés*, porque no surgían artistas nuevas de verdadero mérito y las antiguas se habían retirado: "Mostrando gran cordura."

Las restantes andaban por las provincias defendiéndose, aunque las que podían vivir en el extranjero como Raquel Meller, María Tubau, *La Argentina*, Isabelita Ruiz, se reían de la crisis del género en España. A la *Argentina*, el empresario Tirso Escudero le pagaba tres mil pesetas diarias (Valverde: 1930, 8).

En la revista semanal *Crónica*, que se publicaba en Madrid bajo la dirección de Antonio G. de Linares, en la década de los años treinta, un artículo tomaba como ejemplo al señor Pérez y su familia, un jefe de negociado, compuesta por él y su señora, su hija de catorce años, un niño de ocho y otro de dos, y una criadita en agraz. En total, ¡seis personas! El señor Pérez ganaba al año seis mil pesetas de la época, y a pesar de ajustar las cuentas al máximo sus gastos subían a seis mil doscientas sesenta y tres pesetas (Ortega: 1930).

En aquel tiempo ganaban seis mil pesetas los jefes de negociado, los capitanes del Ejército, los cajeros, contables, altos empleados de escritorios particulares y… lógico es que por mucho que los varietés, como en toda época el teatro en general, estuvieran en crisis, una mujer cuyas expectativas de trabajo eran peores que las del señor Pérez no quisiera depender de alguien como él y ansiara la gloria, y el dinero que se decía que ganaba con su arte Antonia Mercé, la *Argentina.*

Moral de la supuesta inmoralidad de la chica de revista

La juventud era una expresión artística en las vicetiples, y con el paso del tiempo eran desplazadas por las recién llagadas, más jóvenes.
Mundo gráfico, Fondo de documentación, del Institut del Teatre de Barcelona.

Las muchachas bonitas y de buena estatura llenan el vestíbulo, aguardando turno para presentarse al director. El director ha mandado publicar, en los periódicos de la mañana: "Se necesitan muchachas bonitas y de buena estatura para conjunto del Teatro X…"

Entre las aspirantes hay veteranas de más de veinte años que han rodado ya por todos los escenarios, novatas a quienes esta primera experiencia causa terror, pobres mujeres demasiado bellas para poder trabajar dignamente -como ellas quisieran- en oficinas, almacenes o talleres, y que, "hartas de ser solicitadas por sus jefes y de tener que abandonar cien puestos, recurren a este oficio, que les permite vivir honestamente de su hermosura sin hacer de ella mercado…"

Hay chiquillas de dieciseis años que valen un imperio, llevan los zapatos rotos y sueñan con ser algún día la *vedette*… Y hay alguna que otra entretenida, enjoyada con auténticos brillantes y dueña de un automóvil que aguarda en la calle, y que, a pesar de todo esto, solicita la humilde plaza de mujer desnuda en el conjunto porque su protector quiere hacerse la doble ilusión de ser amante, y de ser amado por una artista… (G. de Linares: 1934).

Todas estas muchachas reunidas, enfrentadas, se observan unas a otras con rivalidad silenciosa o con simpatía que esboza la sonrisa y traba el diálogo:

-¿Ha trabajado usted ya?

-Sí… En el Teatro Z, La temporada pasada. Pero fue mal el negocio y se disolvió la Compañía. Veremos aquí…

-Aquí se trabaja mientras la revista nueva está en cartel. Pero cuando empiezan los ensayos de la obra siguiente, hay siempre mucho cambio de personal. La vedette, que tiene mucha influencia sobre el empresario, dice que el público quiere ver piernas nuevas; pero ella no se acuerda de que está enseñando las suyas al mismo público desde hace veinte años…

Y la charla prosigue hasta que el director se asoma a la puerta de la sala y pide a las señoritas que vayan pasando. Lo hacen lentamente, una por una, y entran al despacho del director, donde se hallan éste, el empresario y la vedette, que constituyen el Jurado de admisión.

Las novatas preguntan:

-¿Hay que quitarse todo?

El director responde:

-Hay que enseñar las piernas y los hombros.

Las muchachas muestran el escote y levantan la falda hasta medio muslo.

El Jurado, unas veces por boca del director, otras por la del empresario, o la vedette, sentencia:

-Usted es demasiado gruesa…

-Usted sirve. Vuelva mañana….

-Tú estás bien, pequeña; pero tienes que lavarte mejor…

-Usted no tiene tipo…

-Usted señora, podría trabajar; pero no sacando sus joyas. Aquí la única que sale con brillantes es la vedette…

Y así, hasta el término de la fila y del examen.

En el escenario con miedo, cargadas de ilusión y confiadas al futuro.
Mundo gráfico. Fondo de documentación del Institut del Teatre de Barcelona.

Una de esas "chicas desnudas", que ha llegado a la meta de sus sueños y es una primerísima vedette, refiere que: La "mujer desnuda" del teatro no está desnuda en realidad: el movimiento, el ritmo, la luz, la solidaridad con las demás figuras y con el decorado la envuelven (…). Y también hay que distinguir entre lo que es desnudarse materialmente y lo que es

desnudarse moralmente… "Nosotras nos desnudamos materialmente nada más; pero conservamos intacto nuestro pudor moral".[51]

Si a las cómicas tradicionalmente se les ha asociado con una conducta sexual licenciosa, en el caso de las chicas de la revista y los espectáculos de variedades es obvio que dicha asociación se supone sin más, como un simple lugar común (Ríos Carratalá: 2005 b, 83-84).

La zarzuela *Príncipe de Carnaval* (1920) marca la aparición de la primera mujer desnuda en el escenario de la historia del teatro español y del género en particular, a cargo de Elena Cortesina; una beldad ateniense según Álvaro Retana y como puede comprobarse en su libro "Historia del arte frívolo", que al correr el tiempo actuó como actriz dramática en la compañía de Lola Membrives con papeles de responsabilidad.

Elena Cortesina lució sus encantos en el Teatro Reina Victoria de Madrid, y las canciones y números musicales de la obra, dejaban entrever los caminos que emprendía el nuevo género:

Yo adoro el desenfreno.
Mi reino es la locura
y salgo de una orgía,
y emprendo una aventura...
En fiestas y bacanales
soy la alegría.
Mis armas son los placeres.
¡Vivo en la orgía!
¡Mi dominio es el mundo!

Amar al vuelo,
ser inconstante,
y ver a la mujer
como se ve a una flor...

Pero nada hace dudar de la honradez de Elena, cuya carrera acabó, como la de muchas otras artistas, y como era el fin de cualquier mujer honrada, de aquella época, en el matrimonio que contrajo con el pintor Fontanals, en México (Retana: 1964, 225). Si unas fueron honradas y otras no, como en cualquier familia y profesión, es algo que sólo a ellas atañe. Cosa diferente es la fama y esa no era muy buena.

La vicaría, credencial de la honradez

Cierto es que fueron muchas las que tuvieron una vida tormentosa, llena de escandalosos amoríos, y algunas acabaron trágicamente; muchas las que pasaron de la revista al arte dramático, y las hubo que probaron al revés atraídas por el dinero; muchas también, las que dejaron el escenario

[51] Texto del diálogo, y declaraciones de una chica de revista, una vedette, al director de la publicación semanal *Crónica*, Antonio G. de Linares (1934), "Defensa del teatro frívolo… y moral verdadera de su supuesta inmoralidad", pp.19-25.

para pasar por la vicaría, y las que se ganaron algo más que un sobresueldo aprovechando las facilidades que les daba tener tablas.

Pero eso de la honradez tiene muchas connotaciones tanto en la mujer como en el hombre, y más en el teatro. Refiriéndonos a ellas, el adjetivo pide mucha atención y mayor precaución en un país donde:

La española cuando besa, es que besa de verdad,
y a ninguna le interesa, besar con frivolidad.
(...) me puede usted besar en la mano,
me puede dar un beso de hermano;
así, me besará cuando quiera,
pero un beso de amor
no se lo doy a cualquiera.

El beso, canción de Adrián Ortega y Fernando Moraleda, perteneciente a revista *La estrella de Egipto* de los mismos autores, estrenada en 1947, puede parecer hoy una letra cómica pero nadie al oírla, en los cincuenta del siglo pasado, se reía.

Sirve la canción para que -como antes el valor, al hombre en la milicia, se le suponga a la mujer la honradez en el teatro-. Así, la siguiente canción:

Yo soy la vedette, la vedette
de un teatro de revista,
empecé como corista
y como fui chica lista,
aquí me ven de vedette
de vedette de revista.[52]

A juzgar por estos versos, la honradez y la astucia que hacen suponer ciertos méritos propios. Eso de la honra, que se pude perder por faltar a la decencia, depende muchas veces también de la opinión de los demás y no faltaron las que, desde las tablas, buscaron el respeto a través del matrimonio como cualquier amita de la época. La cosa viene de mucho tiempo atrás, Carlos Fortuny escribía en 1930:

> *"Se calumnia con exceso a las estrellas de la danza y del cuplé. Se las moteja de livianas e inconstantes, y, sin embargo, bailarinas y tonadilleras nacen a la escena con las más honestas aspiraciones matrimoniales. La que más y la que*

[52] Del número, *Yo soy la vedette*, de la revista *Cantando en primavera*, compuesta por cuatro apropósitos, escritos con muy diverso estilo –el peculiar de cada autor- por, Arozamena -que define los rasgos burlescos de una vedette-, Ruiz Iriarte –que caricaturiza con garbo el 1900-, López Rubio –que muestra un graciosos reverso del género zarzuelero, y Mañas, que apoyándose en versos propios y coplas populares, hilvana un animado guión folklórico, con música de Moraleja y Parada. Se estrenó el 23 de abril de 1959 en el Teatro Goya, de Madrid. *En* ABC, edición de la mañana, p.77. ("Lo mejor de, *Cantando en primavera* es, sin duda, la interpretación. María Asquerino fue la gran actriz de siempre, y además, se reveló como elegante y fina estrella de revista en canciones y danzas. *En* la reseña aparecida el día 24, firmada por Alfredo Marquerie). Añadido del autor: La actriz María Serrano Muro, hija de los también actores Mariano Asquerino y Eloisa Muro, se ha presentado en las tablas y en el cine como Marujita, Maruja y María (Umbral, Francisco: 2004, María Asquerino, Los placeres y los días, *El Mundo*, Año XV, nº 5138, 2 de enero, nº de página ilegible).

menos cifra su ambición no sólo en triunfar como artista, sino en catalogarse como señora decente, y ya sabemos que no hay nada como el matrimonio para conceder honestidad a cualquier hija de Talía, aunque la hayamos estado viendo durante años persiguiendo pulgas en pleno escenario o rumbeando hasta descoyuntarse." [53]

Quien así decía, suponía que todas las mujeres de teatro, entonces, tenían "más propensión al Bien que al Mal", y para ellas el estado de perfección era el matrimonio, por lo cual se registraba el caso de "tantísimas artistas que renuncian a sus pingues sueldos, a sus glorias escénicas, para desposarse con un hombre oscuro y modesto, con el cual viven una existencia irreprochable a honestísima distancia de la circulación (sic)."

Numerosas artistas del arte frívolo estuvieron legítimamente casadas y apartadas de *liasones*, más o menos descaradas, a las cuales se trataba de conceder solemnidad oficial.

Al comenzar la década de los años treinta, Pastora Imperio estaba casada con el torero Rafael Gómez, *El Gallo*; con *Chicuelo*, otra gitana, Dora la Cordobesita, y la bailarina Consuelito Reyes con el torero de Ronda que se llamaba Cayetano, *Niño de la Palma*. También estuvo casada Mercedes Serós.

Lolita Astolfi, mujer de tantos triunfos, también estaba casada y retirada de las tablas desde el día de su enlace. Con el empresario Serafín Pozueta se casó Lola Montes (Mercedes Fernández), y la hermosísima Laura Domínguez, cantante de aires regionales, con un distinguido abogado; Paquita Alcaraz con un ilustre pintor, y con el boxeador *Rayo*, Pilar Garrido. *La Bilbainita* halló, muy cerca, a un joven de Bilbao con el que se casó pocos meses antes de morir, y Julieta Herma lo hizo con un abogado en Barcelona; María Esparza, eminente bailarina, casó con el actor Collado. La notable bailarina *Estrella de Andalucía*, con el compositor Ricardo Yuste, y la célebre estrella *Ninón*, que alternó con La Goya, Raquel Meller, la Imperio y la Serós, era esposa del periodista y cineasta valenciano José Fernández, *Caireles*. Carmen Caballero, cancionista, fue esposa del ilustre actor Antonio Vico; Mary-Terán y Anita Delgado, se retiraron de las tablas también para casarse. Conchita Ledesma, se casó al cabo de veinte años de unión in *articulo mortis* con un rico propietario, "que tuvo la suerte de no morirse del todo, para disfrutar con su esposa las venturas matrimoniales."

Raquel Meller unida al ilustre Gómez Carrillo, celebró en Francia sus esponsales, siendo testigo el conde de Romanones, y Amalia Molina, en Nueva York, con el notable abogado y acaudalado banquero don Ramón Trilles, de aristocrática familia asturiana (Amalia Molina Pérez, que fue

[53] Carlos Fortuny, es el pseudónimo con el que Álvaro Retana escribía en la revista popular ilustrada, *Mundo Gráfico*, que se editaba en Madrid durante los años treinta.

cupletista con un matiz alegre y pinturero, había comenzado como primera tiple cómica de una compañía infantil zarzuelera-, constituyó con Pastora Imperio, Fornarina y la Bella Chelito, los cuatro ases de la baraja en el género ínfimo).

En resumen: "La artista que se casa -aunque sea por detrás de la Iglesia- se divorcia del público, y la trae más cuenta recluirse en su hogar a pelearse con su marido y con su suegra, que pretender armonizar sus deberes de avivadoras de deseos con sus obligaciones de señora casada"-, escribía Carlos Fortuny.

Aunque todo es historia, se omite aquí en lo posible la vida amorosa y matrimonial de aquellas que pisaron las tablas años después, más cercanos a los nuestros, por no considerar correcto inmiscuirse en asuntos amorosos y menos de reciente historia.

En la más lejana del género revisteril, y volviendo al género frívolo, inaugurado en 1901 y enclavado en la madrileña calle de Alcalá, entre el Banco de Bilbao y el Teatro Alcázar, el olvidado Salón Japonés fue la cuna del género ínfimo que más tarde, convirtiéndose en *variedades*, agonizaba al principio los años treinta, por los que comenzamos este relato, bajo el pomposo título de *arte frívolo*.

Los tres elementos que hacen el espectáculo

El público era casi siempre el mismo en este tipo de espectáculos: un público especial, jaranero y aficionado a las emociones picantes. A principios del siglo XX, los partidarios del género ínfimo jaleaban a las artistas, las piropeaban desde su localidad y coreaban los cuplés.

Iban a esta clase de espectáculos a divertirse sin prejuicios, a explayar su optimismo y a saborear la dicha de vivir, y la alegría de contemplar un desfile de mujeres bonitas a las cuales podía gritar sin ser amonestado:

-¡Pero qué hermosa eres, ladrona!
-¡Bendita sea tu abuela!
-¡La pulga!

"Las principales figuras que destacaban eran francesas, y allí se dio a conocer la española Consuelo Vello Cano, la *Fornarina*, y era el momento en que el vals empezaba a dominar Europa, lanzado desde Francia por sus "estrellas" de *music-hall*. "El vals llegaba al Salón Japonés como una suave caricia para alternar con los cuplés canallas con que algunas artistas salían al escenario a encender las deseos masculinos (…). La inauguración del Salón Japonés, seguido por la apertura de otros locales dado el gran éxito,

coincidió con el natalicio de una modalidad artística que hirió de muerte al género chico, al que hizo sucumbir los certeros ataques del *cine*" (Fortuny: 1930).

Al público tendremos que referirnos, por ser parte esencial del espectáculo, que es para quien se hace.

Además de los actores y del público, recordemos a quienes elaboran el producto que los primeros ofrecen al segundo: los autores de comedias que en España, a lo largo del siglo XIX, combinaban su profesión, que les otorgaba mayor rango social, con la creación literaria. Unos son eruditos, diplomáticos o políticos, y otros desarrollan trabajos complementarios, cuando no se trata de personas que compensan en muchos casos los bajos sueldos de sus labores.

Desde 1899, la mayoría de los dramaturgos se unieron en una Sociedad que defendiera sus intereses, y la cifra de autores es tal que el primer Catálogo que edita la citada Sociedad General, en 1913, ofrece veinte mil títulos de obras de todos los géneros e idiomas del reino.

Los autores más famosos del siglo XX llegan al teatro con una trayectoria similar, después de iniciarse en diversos oficios que abandonan una vez conseguido el prestigio que les permite unos ingresos regulares.

El autor era elemento fundamental en la estructura organizativa del negocio teatral, pues de él partía la primera idea, el texto, que hacía posible la cadena de la industria teatral. Tras él irán todos los demás.

En el caso de la revista, suelen ser más los insignes que se atreven a escribir música que textos, pero en cualquier caso hay escritores insignes, muchos comediógrafos que se especializan en el género, y hay también actores que se atreven a escribir ambas cosas (Oliva: 2004, 27-28).

También, aquí, en muchas ocasiones escribirán los autores pensando en una compañía, en los actores cómicos o para lucimiento de una vedette, y no en pocas ocasiones los músicos o los autores del texto tienen su propia compañía, su teatro y sus actores. En otras, son autores del texto los propios actores y a veces de la música.

El público

Cabe preguntarse a quién va dirigida la obra artística y sobre su fondo sociológico, para conocer qué público la aceptará. Hace muchos años, el primer día de clase, un profesor preguntó a sus alumnos qué querían aprender de su asignatura y éstos lo tomaron por un chiflado, cuando sin ese requisito lo más probable es que fracasara en su empresa.

Muchos años antes, Mariano José de Larra escribía:

> Esa voz *público* que todos traen en boca, siempre en apoyo de sus opiniones, ese comodín de todos los partidos, de todos los pareceres, ¿es una palabra vana de sentido, o es un ente real y efectivo? Según lo mucho que se habla de él, según el papelón que hace en el mundo, según los epítetos que se le prodigan y las consideraciones que se le guardan, parece que debe de ser alguien. El público es *ilustrado*, el público es *indulgente*, el público es *imparcial*, el público es *respetable*: no hay duda, pues, en que existe el público. *En este supuesto, ¿quién es el público y dónde se encuentra?*
>
> (…). ¿En qué consiste, pues, que para granjear la opinión de ese público se quema las cejas toda su vida sobre su bufete el estudioso e infatigable escritor, y pase sus días manoteando y gesticulando el actor incansable? (Umbral: 1999).[54]

Desde el punto un vista teatral y sociológico, el trasfondo ideológico de la *revista* es totalmente ajeno al del sainete, y ningún elemento de la vida real es mostrado en su estado natural. No existe la necesidad de dinero, ni la pobreza: en el mundo mágico de la revista nadie sufre esas miserias.

No es que no existan, y ese alejamiento de la realidad social viene compensado por una constante crítica política; a las bromas inofensivas y sumisas de las pobres gentes del sainete suceden ahora ridiculizaciones y agresiones descaradas a los gobernantes, citando los nombres propios o motes transparentes, y si por un lado hay un cerrar los ojos ante los problemas sociales, por otro se abren hasta desorbitarlos ante el hecho de gobernar. Una mayor politización que participa de la abstracción fantástica y sin rumbo de la revista: "Una actitud humorísticamente anárquica, propia de la idiosincrasia española (castellana o meridional), que tiene antecedentes en nuestro teatro y otras manifestaciones culturales, por la revista del paso de los siglos XIX a XX, que apunta a un público de mayor nivel sociocultural que el sainete. La política, la abstracción y la alegoría, la alusión a valores muy generales, las referencias exóticas que aparecen en la revista, parecen dirigirse quizás a otro estrato social, a una burguesía un poco más refinada que la consumidora de sainetes" (Barce: 1996-97, 123-147).

[54] ¿Quién es el público y dónde se encuentra?, Mariano José de Larra. *En*, *Mariano José de Larra. Antología fugaz*, prólogo y selección de Francisco Umbral, 1999, Madrid, p.32 y 38. De, *El Pobrecito Hablador*. Revista Satírica, de Costumbres, por el Bachiller don Juan Pérez de Munguía (pseudónimo de Mariano José de Larra), nº 1, agosto 1832, Madrid, p.8-9 y p.21; en, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

El público ha sido determinante en el desarrollo del teatro y cada sala, en las principales ciudades, estaba dedicada a un género determinado y tenía el suyo tan fijo casi como la compañía.

El público no es el mismo para los distintos espectáculos, ni probablemente en Madrid o en otras comunidades y en las diversas provincias, pero algo tiene en común cuando accede a un género determinado.

A veces un mismo local podía tener varias posibilidades de público diferente. Así mismo, se producía el trasvase de público de un teatro a otro. Los autores, además del conocimiento que debían tener de los secretos del escenario, contaban con la diversidad de público que acudía a ver sus obras, y todos los estudiosos de la revista musical, y antes el género ínfimo, coinciden en decir que el público que a ellos asiste, sólo hombres al principio, era un personal ávido de sensaciones con las que satisfacer "las más ínfimas naturales pasiones".

A principios del siglo XX la vida comunitaria es estrictamente masculina, salvo los domingos por la tarde cuando "se saca" a la familia. Ya en la segunda década empiezan a diversificarse los lugares de expansión -fuera del café-concierto, que aglutina la vida social y comunitaria entre los parroquianos-, en función de la calidad del espectáculo. La mujer, como oferta, es un mercado potencial importante que provoca la aparición de nuevas salas y nuevos espectáculos, y halla acomodo en las *varietés* y la canción. La sicalipsis, no apta para el consumo de las mujeres, hace que la canción derive hacia un sentimentalismo que contenta a todos y quizá en ello tenga que ver la evolución social, demográfica, económica y la aparición de mercados nuevos, en una sociedad en la que los problemas económicos y políticos acusan una crisis creciente (Salaün: 1990, 74 y 75).

En España, hasta 1936, la distribución de los papeles en escena se mantiene casi inalterada y, para cantar y bailar, prácticamente sólo suben mujeres a las tablas del escenario. El hombre es espectador, por antonomasia, en este tipo de funciones, y los teatros las ofrecen, en horarios diferentes, para que puedan asistir también las mujeres a espectáculos distintos.

La cuarta del Novedades comenzaba a las once menos cuarto de la noche. Las obras eran zarzuelitas arrevistadas, mayormente de costumbres madrileñas como *El compañero cocido*, con letra de Antonio Ramos Martín y música de Tomás Becerra, estrenada en este teatro el 21 de enero de 1921 con profusión de números coreográficos.

En el Teatro Martín "se cultivaba la verdura" a caño libre. La "sección vermú" del Martín pasó a la posteridad, y tuvo continuidad en los más recientes años del destape. "Aquellas chicas, todas de excelentes

pechugas y de bajos, tenían regazos de la estatuaria griega o de las damas llenitas de los lienzos de Rubens. Poseían encanto, una atracción, que encandilaba a los imberbes y a los maduros. Cuando las llevabas de super-cena para cultivar la danza en Parisina o en Rosales, no se excedían en sus honorarios. Por eso las demandas eran cuantiosas. Y quien dice las coristas del Martín, puede ampliar la nómina a las de Novedades, Apolo, Reina Victoria, Teatro Cervantes…" cuenta José Alfonso (1972), y al referirse el estreno de *Las Corsarias*, en el Novedades en 1919, dice: "…fue un éxito apoteósico. La zarzuelita, era más verde que un paño de billar. Que es lo que quería aquel público: chistes pornográficos, y músicas cascabeleras."

En estas páginas ya han aparecido suficientes comentarios para entender quienes eran los consumidores de determinados géneros de la lírica y sicalíptica. Por más que hubiera quien se esforzara en conseguir para la mujer un estatus equiparable al del hombre en la sociedad, la posibilidad no se tuvo presente por los que pudieron hacer justicia hasta 1936, sin lograrlo. Clara Campoamor contestaba, en las páginas de *Mundo Gráfico*, cuando le preguntaban quién tiene más capacidad intelectual: "Por definición masculina, el hombre; ahora, si usted quiere mi opinión, como mujer le diré la de Taine: Me tengo en poco si me considero; en mucho si me comparo" (Cruzado: 1932).

En el libro, *Habíamos ganado la guerra*, dice Esther Tusquets:

> Los curas, sobre todo su director espiritual, convencieron a la Abuelita, y la muchachita distinguida, frágil, medio monja, se casó con el rico banquero. La noche de bodas tuvo la novia su primer ataque de histeria y, según me contó ella misma, el novio, en los lujosos hoteles de la luna de miel, tuvo que dormir solo en el sofá. Luego, en algún momento, mi abuela cedió. Y, a pesar de que mi abuelo murió joven, dio tiempo para que Teresa (Teresa Raurell) tuviera once hijos y varios abortos. Todo -estoy convencida- sin que le gustase follar, ni demasiado los hijos. Los concebía sin placer (tal vez fuera verdad que mi abuelo buscaba relaciones más satisfactorias fuera de casa, ¿y por qué no en París?

Se refiere Esther Tusquets a sus abuelos paternos, y a una época dos generaciones anteriores a la suya -la historia de una vida cualquiera, pues tres son las generaciones en las que movemos la nuestra - y nos ayuda en este asunto que ahora tratamos, al añadir:

> (...) Las tardes de los sábados, sólo ensombrecido por el temor de que, y esto ocurría desde muy niña y con cierta frecuencia y nunca lo compartí con nadie, el vecino de la butaca contigua, en la oscuridad de la sala, iniciara sus manejos: la pierna muy pegada a la mía, la mano aventurándose por mi falda, intentando incluso, a veces, introducirse entre mis muslos, (...). Y yo esquivándole, replegándome en mi butaca, apartando una y otra vez su mano, asustada y asqueada, (...).

Se refiere, ahora, ya a los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado "de una pecata y reprimida España" y dice que probablemente no se haya hablado suficiente de las agresiones a que estaban expuestas las niñas y las adolescentes, de una burguesía que las guardaba y protegía, celosamente, porque "no podíamos subir a un tranvía o a un metro repleto sin que, una de cada tres veces, sintiéramos que un pene se restregaba contra nuestros muslos o nuestro vientre, o que una mano se nos introducía entre las piernas. A veces el agresor era descubierto y tenía que salir huyendo, pero lo habitual era que nos escabulléramos, cambiáramos de lugar, nos perpetráramos tras el bolso o la carpeta, y calláramos por vergüenza" (Tusquets: 2008, 75 y 24-25).

Pocos cambios, y *la claqué*

Poco cambiaron las cosas en este aspecto, desde la Restauración de los Borbones hasta acabados los años treinta del siglo XX -si es que cambiaron o han cambiado aún hoy-, y no sólo hay que preguntarse quién llenaba los teatros de zarzuela o del género chico, los cafés-cantantes y las salas de variedades arrevistadas, sino por qué y para que en tantos años cambiaran tan poco las cosas.

Simplificando conceptos, la aparición del teatro por horas modificó, con toda seguridad, las costumbres del consumo teatral de las grandes ciudades y de las provincias; los precios se abaratan, y por otra parte las secciones por horas reducen el tiempo que ha de consumir el espectador que, por otra parte, no precisa de una distinguida vestimenta para asistir al teatro. Todo ello favorece el acceso al teatro de grupos sociales más populares y "crea hábitos de consumo" teatral (Salaün. 1990, 65-66). Por otra parte, para luchar contra los géneros frívolos, el teatro convencional baja los precios y los acoge en sus escenarios.

Otro aspecto a tener presente, para conocer al público que acude a los lugares de ocio, incluido el teatro, es la evolución de la sociabilidad urbana. Puede parecer tan sencillo como que, la gente que no encuentra confortabilidad en sus casas, halla distracción, abrigo y compañía en la calle[55] y en la taberna -aunque tenga que permanecer de pié-, y en los locales más acogedores como los cafés donde se ofrece música y se muestran espectáculos, que permiten huir de la cruda realidad diaria.

[55] De ahí las remodelaciones urbanas, los ensanches y la creación de nuevas vías para resolver problemas de comunicación y salubridad, que en realidad sólo favorecerán a clases más privilegiadas. Téngase presente el aluvión de población rural hacia las capitales a partir de 1900 -muchos de ellos sólo disponen de una habitación para dormir-, y la aparición de suburbios donde las condiciones de vida son muy sórdidas. Ciudades modernas, capitales también de la miseria, moral y cultura (Salaün: 1990, p.70).

La revolución industrial, al trasladar el trabajo del domicilio y de la calle hacia la fábrica, acentúa la pérdida de vida social comunitaria y una impronta sobre la evolución del concepto de familia, que conllevan a una laicización del comportamiento humano y la cultura (Hobsbawn: 1971).

Los teatros presentan espectáculos para todos los gustos, y precios más o menos asequibles para todos los bolsillos, desde las butacas más cómodas a permanecer de pie en el paraíso, y el público se convierte en consumidor de la noche con todas sus ofertas.

El público, que llena los teatros y con su presencia consagra autores, obras y actores, en ocasiones también los desacredita reventando una representación teatral: una manifestación del público, digna de mencionar, es "*la claque*", y al año 1868 pertenece el texto que sigue a continuación:

> Una de las plagas que pesan sobre la mayor parte de los teatros principales de Europa es la *Claqué* ó sea comisión de aplausos.
> En algunos países, dependen estos de las empresas y se componen de hombres que reciben de su jefe la orden de aplaudir á los artistas en los sitios que se designan.
> En Francia, además de servir á las empresas en todos los espectáculos están á la orden de los artistas que les pagan, y para ello tienen una tanda de aplausos que varia según la importancia del actor ó cantante, si es ó no estreno de obras ó *debut* de alguno de ellos, y según las veces que sea este aplaudido.
> Además de los inconvenientes abusos que de aquí resultan, hallamos otra cosa que mas nos ha llamado la atención, y es, el que en funciones que no agradan, lo mismo que en artistas que no llenan su deber á satisfacción, es donde suele cargarse la mano; y dar rienda suelta al juego de bastones, paradas y palmadas.
> A esto lo llamaría un comisionista extranjero *faire l´article*, pero nosotros nos contentaremos a calificarlo de tontería.
> En España nos habíamos visto libres hasta hoy de esta manía artística, y por consiguiente de la *plaga* que empieza á abrumar con sus inconvenientes exigencias á los artistas en los teatros de la corte; al menos así se asegura públicamente.
> Como nunca falta ente para todo, toman parte en pandillas numerosos jóvenes estudiantes y muchos despreocupados, que con el mayor descaro van casa por casa ofreciendo aplausos a los cantantes ó silbas sino les dan las cantidades que en el ánimo del mundo se atreven á fijar.
> Con efecto: la hora del espectáculo llaga, y despachándose á su gusto, valiéndose de las mismas entradas que fulano les dio para que le aplaudiesen, silban a zutano que se negó a darles cosa alguna.
> Malo es que así se empiece en España, pero nos consuela la esperanza de que en Cataluña, en este país amante del trabajo, y en el cual la gravedad cateteriza a los naturales, nos veremos afortunadamente libres de la referida plaga (sic) (F: 1868).

En algunos teatros como el Real de Madrid, fue una de las cosas más serias y organizadas, formada por "beneméritos y tenaces diletantes", divididos en componentes "de número" y "suplentes": los primeros pagaban una peseta al mes, y formaban legión, y los segundos, más numerosos todavía, un real por función. Todos a las órdenes de un jefe que obtenía cuantiosos ingresos, pues además del "canon del debut"

contaba las propias de los divos que rayaban los billetes gordos. "La claque del Real era una cosa aparte en Madrid. Con mucha categoría. Muy distinta a la claque regentada por Benito Calcado -el famoso "Padre Benito"- que distribuía a sus huestes por Apolo, el Reina Victoria, el Trianón, Maravillas, Novedades…, claque ramplona, integrada mayormente por estudiantes y horteras, gente joven y bulliciosa, que derivaba más al género movido y alegre" (Alfonso :1972, 81-86).

A principios del siglo XX, España cuenta con un gran número de teatros en toda su geografía, consecuencia directa de la elevada demanda que tenía el arte dramático. Muchos de ellos proceden del siglo XIX, y en el XX se continúa con la tónica de construcción de locales de nueva planta, ya bajo cierta influencia del cine, para el que empiezan a habilitarse espacios desde 1896 (Cámara Sempere: 2002).

Del siglo XIX proceden los más emblemáticos teatros españoles, cuando la presencia de una bien acomodada burguesía hizo posible la construcción de espacios que sirvieran para su solaz y distracción. Los viejos corrales se transformaron, definitivamente, en centros llamados *a la italiana*, caracterizados por salas, en forma de herradura, capaces de albergar públicos de todos los tipos y condición, habida cuenta de una estratificación de niveles que motivaba cierta diversidad de precios en taquilla.

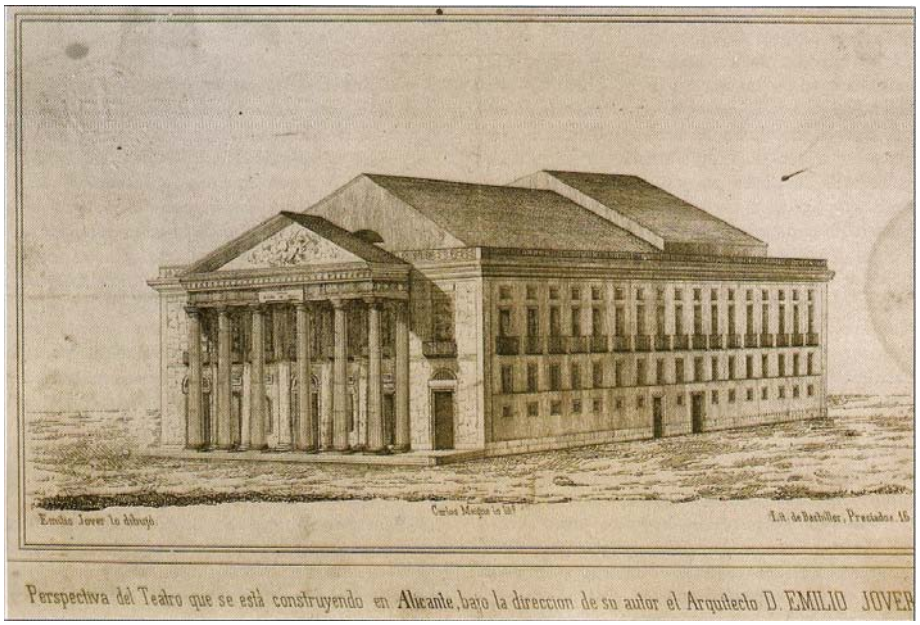
El gran modelo de teatro aglutinador de públicos, con salones intermedios, vestíbulos, escaleras, cafés o salas de tertulia es el Teatro Real, iniciado en 1827, cuyo proyecto definitivo es de 1850; el de la Zarzuela, de 1856, ambos en Madrid, y el Liceo de Barcelona de 1847 (Oliva: 2004, 20-26).

De estructura similar, inaugurado también en el año 1847, es el Teatro Principal de Alicante, que también dispuso de claque hasta bien entrados los años sesenta del siglo XX, bajo la dirección del señor Español. La claque, después de recibir las órdenes pertinentes por parte del jefe, se situaba estratégicamente en el centro del "paraíso" y en los laterales bajo la vigilancia de dos subjefes. El jefe se sentaba abajo, en el centro y cuando convenía alzaba el brazo, lo levantaban los subjefes después, y estallaban los bravos, los ¡bis! y los calurosos aplausos. "Los "alabarderos", que no pasaban desapercibidos, llamaban lechuzas a los entendidos que les siseaban cuando se excedían en el aplauso extemporáneo, y no faltaban "los águilas", señores vestidos de frac que desde el paraíso atisbaban el patio de butacas, de donde habían sacado billete, para planear a los sitios vacíos de patio, donde se sentaban en el entreacto" (José Alfonso: 1972, 81).

TERCERA PARTE
El coliseo

Los orígenes del Teatro Principal: primeras puestas en escena con música

> *Ese teatro es el templo más auténtico de mi raza, de una burguesía mediocre y decadente que acude aquí para sentirse unida, una burguesía que construyó ese templo, con mucho falso oropel y mucha purpurina, con mucho terciopelo grana, con lámparas doradas de múltiples brazos, con pesados cortinajes, maderas oscuras, pinturas en el techo, (...). Y cuando los bisabuelos de mis abuelos terminaron ese templo, que era un templo consagrado a sí mismos, como lo habían levantado con su dinero y era por tanto suyo, lo repartieron entre sí, para ellos y para su descendencia. (Esther Tusquets: 2008).*



Con la iniciativa de un grupo de comerciantes alicantinos, el 4 de diciembre de 1845, la Junta del Teatro aprobó los planos presentados por el arquitecto Emilio Jover Perrón (Lloret Esquerdo: 1998, 41).

El texto mostrado se refiere al Gran Teatro del Liceo de Barcelona, y adquiere sentido local cuando conocemos los orígenes del Teatro Principal de Alicante, surgido del deseo de unos comerciantes que ambicionaron construir un gran coliseo que diera prestigio social a la ciudad y sirviera para solaz a sus hijas. Burgueses que, en tiempo de bonanza económica, tomaron esa decisión bajo la vela de popa de una polacra, cuando participaban en la subasta de la carga de esta embarcación.

En pocos años, durante el primer tercio del siglo XIX, Alicante había adquirido gran importancia, pero carecía de un teatro digno para la aristocracia de la burguesía. Valencia y Alcoy ya habían abierto su Teatro Principal en 1832 y 1838 respectivamente. Barcelona estaba a punto de abrir el nuevo coliseo del Liceo, que inauguró en 1847. La iniciativa emprendida por el grupo de comerciantes alicantinos, reunidos el 23 de septiembre de 1845, fue compartida por todos los concurrentes y ante

José Cirer y Palou, notario de la ciudad, firmaron la escritura fundacional de la Sociedad que lo construiría. En el texto de este primer documento, fechado el 10 de octubre de 1845, se exponen las cláusulas dispositivas.[56]

Postal de principios del siglo XX. El día 25 de septiembre, de 1847, se alzó por primera vez el telón del Teatro Principal de Alicante. Biblioteca Gabriel Miró de Alicante.

La historia de los primeros cien años del Teatro Principal de Alicante y los aspectos de sus orígenes, su creación y la descripción del local (Vicente Ramos: 1965), así como el sistema de explotación y representación, la programación y la organización de los actores, incluidos los cambios socio-políticos que en el primer tercio del siglo XX, afectaron a la organización comercial de los teatros de Alicante, han sido estudiadas con gran detalle (Lloret Esquerdo: 1998).

Siguiendo a quienes se han ocupado de la historia del Teatro Principal de Alicante: legalizada la Sociedad, su Junta general nombró Director-Presidente de la misma a Tomás España; contador, a Lorenzo Berducq y tesorero a Gaspar White, que en el Ayuntamiento, ante la presencia del Presidente del mismo, Miguel Pascual de Bonanza, acordaron en sesión del 18 de julio de 1845 ceder, por ocho mil reales de vellón, la extensión necesaria de la plaza denominada del Barranquet.

El 4 de diciembre de 1845, la Junta del Teatro aprobó los planos presentados por el arquitecto alicantino Emilio Jover Perrón.

> Su planta es un paralelogramo, y sus cuatro fachadas están construidas de cantería, con la altura de 54 palmos -medidas castellanas-, 234 de largo y 122 de ancho, aislados por tres calles

[56] Según nota de N. C. Jover: *Reseña histórica de Alicante*- J. J. Carratalá. Alicante, 1863, p.163. *En* Vicente Ramos (1965); sus nombres se consignan en las pp.37, 38 y 39.

espaciosas y una plaza al Noroeste, que es su lado derecho, y al frente de la calle que desemboca en el paseo. Sobre tres gradas que se extienden a todo el frontis del edificio, está el pórtico, compuesto por seis columnas con bases aticurgas, de 40 palmos de elevación, y además su cornisamiento que se halla coronado por un frontón triangular, que dan al edificio un carácter grave y majestuoso. Tiene, en su fachada principal, cinco puertas, y, a los lados de la que está en el centro, dos nichos para colocar estatuas; una imposta divide en dos cuerpos su altura, que está interrumpida por las seis retropilastras del pórtico.[57]

Durante el primer tercio del siglo XIX, Alicante carecía de un teatro digno para la aristocracia de la burguesía. La iniciativa emprendida por el grupo de comerciantes alicantinos, reunidos el 23 de septiembre de 1845, fue compartida por todos los concurrentes y ante José Cirer y Palou, notario de la ciudad, firmaron la escritura fundacional de la Sociedad que lo construiría.
El 4 de diciembre de 1845, la Junta del Teatro aprobó los planos presentados por el arquitecto alicantino Emilio Jover Perrón (fotografía, colección particular, en Lloret Esquerdo: 1998, 41).

El modelo del local se adscribía al italiano, de planta rectangular. Su fábrica, de piedra, y a pesar de las reformas que ha sufrido para combatir la degradación del local, es el que básicamente se puede hoy ver. No conocemos la capacidad total del teatro, pero debía ser de unos 1.100 espectadores sentados.[58]

[57] Con la descripción del edificio, también se hace referencia el aspecto exterior de la fábrica y al interior con su ornamentación, cuya decoración sería obra del pintor don Ramón Simarro y Oltra. *En*, Vicente Ramos: 1965, (de la, *Revista del Teatro*, del 28 de noviembre de 1847).
[58] La Revista del Teatro, 4-12-1847: *En* Lloret Esquerdo: 1998, p.41.

Este programa, del año 1915, muestra el modelo italiano del coliseo, de planta rectangular, y la distribución de las localidades (Lloret Esquerdo: 1988, 164).

Erigido por la burguesía comercial, con procedimientos capitalistas y el sistema utilizado para la recaudación de la inversión, la diligencia en su construcción y su cobertura económica lo confirman, y aunque es cierto que para los propietarios no representó un gran negocio, supuso un inmenso prestigio social.

En un primer momento el coliseo se llamó *Teatro Nuevo*, para diferenciarlo del teatro viejo de la calle Liorna, y diez años más tarde de su inauguración figura en los carteles anunciadores como *Teatro de Alicante*, para poco después conocerse como *Teatro Principal*.

El telón del Teatro Principal de Alicante se alzó por primera vez el día 25 de septiembre de 1847 con la obra de trama histórica, *Guzmán el Bueno*, de don Antonio Gil y Zárate (1793-1861), hijo del tenor Bernardo Gil y de la actriz Antonia Zárate, que ocupó importantes cargos políticos en España, siendo académico de la Real Academia de la Lengua y la de Bellas Artes de San Fernando.

Entre los componentes de la agrupación de Enrique Arjona, ilustre actor de la escena española, figuraban: Inés Cantos, Rosa Lloréns, Antonia y Cayetana Bagües, Enriqueta Pavía, Florentina y, además del propio Arjona, los señores Romagosa, Soriano, Saín, Pasos, Robreño, Castelló, Sabater, Belloc, Brú, Tormo, Candi, Gilabert, Toreilla, Montañés, Gomalbo, Jáuregui, Corina y Miguel Antonio, que actuaron ante 1.159 personas, sin contar 500 abonados y 50 niños.[59]

En el Libro de Actas del Teatro, su Junta general, reunida el 13 de junio de 1850, dispuesta a satisfacer la cantidad tomada a préstamo para la construcción del coliseo, señaló definitivamente la suma que correspondía a cada socio.

En la Temporada 1860-1861 hubo una reforma que aumentó la capacidad a 1300 localidades para espectadores sentados y de pie.

También se puso entonces la iluminación de gas, y se reformó la escena y la orquesta, se renovó la decoración y se repintó el local en general. Arreglos que iban a cargo de los propietarios del local (Lloret Esquerdo: 1998, 40-42).

Los espectáculos en el Teatro Principal

[59] La Revista del Teatro, del 20-IX-1847. *En*, Vicente Ramos: 1965, pp 49-58.

El Teatro Principal de Alicante en los años cincuenta del siglo XX. Archivo Pablo Portes.

Los estudiosos que se han interesado por el sistema de explotación y representación, la programación en el Principal de Alicante, y la organización de los actores, a raíz de su inauguración, aportan que la temporada empezaba generalmente en octubre, después de permanecer el teatro cerrado durante el verano, y estaba abierto todos los días de la semana con una función nocturna para los abonados. Comenzaban las representaciones sobre las 7 de la tarde y según el sistema, que a la época correspondía, se prolongaban más de tres horas con la obra principal y por los largos intermedios, para cambiar los decorados. Un drama o una comedia larga, se seguían de baile o de un número musical, para acabar con un sainete o una pieza corta, en un acto, en cuyo esquema cabían todo tipo de combinaciones y variantes, pudiendo ser el principio una interpretación sinfónica a cargo de la orquesta.

La influencia del gusto popular hizo subir al escenario piezas del café teatro, y se dio acogida a este tipo de público, por razones económicas, obviando el propio reglamento y recurriendo a la colaboración de otros teatros para compartir programaciones que permitieron ofrecer representaciones de ópera italiana con un lujoso aparato escenográfico.

En las dos primeras décadas que siguieron a la inauguración del Teatro Principal, lo normal era que en una buena temporada el total de representaciones fuera de alrededor de unas 150, en las que las compañías alternaban el verso y la lírica, siendo los tres géneros más importantes el teatro declamado, la zarzuela y la ópera.

Los primeros años del sexenio revolucionario y una epidemia de gripe amarilla, que obligó a cerrar el coliseo entre 1869 y 1870, originaron serias dificultades en la programación, que afortunadamente en los siguientes años llegó a superar las 200 representaciones en 1873-74, sumando el género dramático, la zarzuela que era el más representado y la ópera que se mantenía ya bajo mínimos (Lloret Esquerdo: 1998, 47-66).

Las dificultades económicas, que sufrió desde sus inicios el coliseo Principal alicantino, no se solucionaron con las mejoras económicas experimentadas por la inicial estabilidad política que siguió a la Restauración. El sistema de explotación adoptado seguía las directrices de tiempos anteriores y se agravó con la apertura de nuevos locales en la ciudad, y una mayor competencia, a pesar de ensayar programaciones que pudieran atraer a diferentes sectores de público, especialmente popular -el único que llenaba los teatros-, simultaneando repertorio con el Teatro Español, de la ciudad, que pertenecía a la misma empresa.

En los últimos veinte años del ochocientos, se producen varios cambios en la empresa que no evitan entrar con la misma inestabilidad económica, en el nuevo siglo, en cuyos primeros años los propietarios arrendarían el coliseo directamente a las compañías en gira o a la propia dependencia, representada entonces por los empleados señores Carratalá, Almansa, Rubio y Portes. Tampoco influyeron las reformas que se hicieron, antes de acabar el siglo XIX, con mejora de los pisos, palcos y plateas; nuevos y magníficos aparatos de alumbrado, y mayor comodidad en las butacas de patio; salón de descanso, y cafetería.

El público adinerado desertaba y aumentaba el popular, por lo que se hizo necesario aumentar también el número de localidades baratas (Lloret Esquerdo: 1998, 99-103).

La solución definitiva llegó al Teatro Principal en 1911, con el arrendamiento del local a Luis Altoalaguirre, que con otros dos socios amigos fundó la empresa P.L.C. (*Poder*, *Lealtad* y *Constancia*). Comenzó a mejorar la economía de teatro, por primera vez desde su inauguración, y la bonanza teatral que se vivió durante los años veinte llegó también a la taquilla del Principal. La nueva empresa, con beneficios, se preocupó de acondicionar y mejorar el local con reformas periódicas: en 1922 se mejoró el sistema de iluminación eléctrica; en 1927 se aumentó el número de butacas, y otra vez, en 1930, renovándose el sistema de luz dos años más tarde.

La empresa P.L.C. continuó al frente del negocio hasta la temporada 1936-37, antes del comienzo de la Guerra Civil, cuando el teatro será confiscado y municipalizado por el Ayuntamiento, y administrado por la Federación Provincial de la Industria del Espectáculo Públicos de Alicante (F.E.I.L.P.) de la UGT.

Al acabar la Guerra Civil, el Teatro Principal experimentó grandes reformas en 1939-1941; después en 1946-1947, y en el verano de 1959, y más tarde, todavía se hizo la última reforma en 1989-91.

Fachada del teatro, años más tarde, en una noche veraniega de función, (fotografía colección particular).

Los géneros representados

Sabido es que en el paso de los siglos XIX al XX, las piezas cortas del teatro en verso con carácter cómico como el entremés, sainete, intermedio, humorada, monólogo, viaje cómico, parodia, juguete, y otros tan alejados del teatro histórico y mitológico, considerado entonces como las únicas representaciones serias, eran tomadas como subgéneros que tenían cabida dentro del teatro bufo. Sin embargo, por su aspecto popular, condimentados con música y gracias al triunfo del teatro por horas, adquirieron el favor del público: la zarzuela grande cedió ente el género chico, la opereta se impuso a la ópera, y triunfaron el vodevil y los espectáculos arrevistados.

La incorporación de la opereta a la lírica española -género ligero, con tema cómico y duración normal-, supuso la adaptación de producciones extranjeras y la confección de nuevas obras autóctonas. Leo Fall, Franz Léhar y Oscar Strauss, los tres autores predilectos del público vienés, también triunfaron en España: Léhar, por su temperamento lírico; Fall, por su nota dramática y Strauss por el ingenioso sentido parodístico de su música.

Aquí, el género fue representado al principio por compañías extranjeras, generalmente italianas, cantado en italiano y acogido con mucho interés por la mayoría del público burgués alicantino, gracias a sus lujosas puestas en escena, y con reservas por el público conservador dado

el carácter alegre, retozón y algo licencioso, mostrado siempre con elegancia y bellas melodías.

La opereta comenzó a representarse en Alicante, en las últimas décadas ochocentistas, y a partir de 1910 experimentó un gran desarrollo en los años de la siguiente década con los ritmos bailables procedentes de Viena, a la vez que decaía el género chico y comenzaba un tiempo de mayor auge para la revista.

Introductora del género de la opereta en Alicante fue, entre las temporadas 1911-12 y 1918-19, la compañía dirigida por Emilio Giovannini y la de Amadeo Granieri, y con un repertorio similar las compañías de Scognamiglio Caroba y de Caracciolo, los meses de mayo de 1914 y abril de 1917 respectivamente.[60]

En Alicante se escuchó la música de compositores franceses, alemanes y austriacos; siendo Franz Léhar uno de los más representados en el coliseo alicantino, con una producción extensa: *La vedova allegra* (8-III-1910), obra de Leo Stein y Víctor León, basada en la comedia *L´atacché d´embassade*, de Henri Meilnec, estrenada en Viena en diciembre de 1905; *Il conte di Luxemburgo* (21-XI-1910), con libreto de Alfred María Willner y Robert Badanzky, estrenada en Viena en 1909 (y de la que Juan José Cadenas, admirador de la opereta vienesa y especialmente de Franz Léhar, hizo una adaptación con el músico Vicente Lleó, que añadió algunos números, y se estrenó en 1910 en el Teatro Eslava de Madrid); *La Reina Mora* (11-III-1904), con música de Leo Fall y Franz Léhar, libro de Alfred María Willner y Fritz Grümbaun; *La Princessa dei Dollari* (3-III-1910), de Leo Fall y letra de Willinep y Grümbaun, estrenada con el título original, *Deíe Dollarprinzessin* en 1907, y de la que se hicieron varias adaptaciones: un episodio amoroso atribuido a Alicia Rooselvet, hija del presidente americano, que tuvo que luchar mucho antes de convencer a su amado (al parecer no muy decidido a contraer matrimonio con muchacha tan bulliciosa y tan inquieta, como la famosa yanqui, que por espacio de mucho tiempo llenó las columnas de los periódicos de la Unión, con el relato de sus excentricidades y de sus originales ideas); también, entre otras, *La casta Susana* (15-XII-1012) de Jean Gilberto y letra de J. Okonkwsky (arreglo para la escena española de José Paz Guerra). Las fechas que aparecen a continuación de los títulos corresponden a su estreno en el teatro Principal de Alicante.[61]

Ya se apuntó que distinguir entre zarzuela y opereta en ocasiones se hace difícil, por cómo se imbrican los dos géneros, colándose muchas

[60] La última compañía de operetas censada por Jaume Lloret Esquerdo, ya en época tardía -octubre de 1934, cuando el género casi no tenía vigencia-, corresponde a la vienesa de Georges, A. Urbán y Tino Folgar, formada mayoritariamente por actores y actrices españoles (Lloret Esquerdo: 1998, p.223-224).

[61] Según los libros de registro correspondientes, que transcribe Vicente Ramos: 1965 pp. 569-690; tenidas en cuenta por Jaume Lloret Esquerdo (1998), pp.223-226; y revisadas en los programas del Legado Portes, que se conserva en La Biblioteca Gabriel Miró de Alicante.

veces obras que podrían catalogarse de un género que a ambos escapa. Así sucede, entre las obras españolas que se representaron en el Teatro Principal de Alicante, con la primera de las que a continuación nombramos: *La corte de Faraón* (27-XI-1910), ya mencionada anteriormente por esa razón, con música de Vicente Lleó y letra de Guillermo Perrin, y Miguel Palacios; *Molinos de viento* (11-II-1912), de Pablo Luna, que fue un fiel seguidor de Franz Léhar, y letra de Luis Pascual Frutos, estrenada en 1910; *Los cadetes de la Reina* (19-IV-1913) del maestro Pablo Luna y letra de Julián Mayron Sánchez, estrenada en el Teatro Price de Madrid en enero del mismo año; *La canción del olvido* (12-III-1919), del maestro José Serrano con libro de Federico Romero y Fernández Shaw, de 1916; *La alegría del batallón* (5-III-1910), del maestro Serrano y letra de Carlos Arniches y Félix Quintana, estrenada en el madrileño teatro de Apolo el 11 de marzo de 1909, y *La Generala* (13-I-1913) de Amadeo Vives, con letra de G. Perrin y M. Palacios, opereta de 1912.

El vodevil entró en la escena teatral alicantina en los últimos años de la segunda década del siglo XX, con la compañía de Ramón Peña que actuó en el Principal en 1919, a la que siguieron operetas y zarzuelas del Teatro Novedades de Barcelona, con Anselmo Fernández y Dionisia de Lahera, como *El Capricho de las Damas* (4-I-1919), de Eusebio Blasco y Juan José Cadenas con música del alicantino Luis Foglietti, entrenada en el Teatro Victoria de Madrid en 1915, y las "*Shurley Girls*", agrupación que ofreció por primera vez en el Principal, el 9 de febrero de 1921, el vodevil en tres actos *El As* (1920), de Charles Maurice Hennequin y Gorse, versión de J. J. Cadenas y Emilio Sánchez Pastor, música de Rafael Calleja, con tan clamoroso éxito que tuvo que reponerse durante varios días consecutivos.

El día 18 del mismo mes se estrenó el vodevil *La araña azul*, de Kerol y Bawe, adaptación que Sinibaldo Gutiérrez supo aderezar con habilidad y buen gusto, y a la que los maestros Calleja y Foglietti pusieron unos cuantos números de música alegre y juguetona: "vodevil disparatado y gracioso que se estrenó en Madrid, en el Teatro Reina Victoria, en 1918".[62]

Casi inmediatamente, a partir de 1922, el Principal abrió sus puertas a la revista, con un público muy específico y fiel, que no puede considerarse fundamentalmente popular porque los precios eran un poco más elevados que la media considerada normal para los otros géneros.[63]

La revista de contenido erótico-musical incrementará su vertiente más frívola durante la Guerra Civil, y tendrá su triunfo más absoluto en

[62] *ABC* (Madrid), 21/02/1918, La semana teatral, Impresiones de un espectador, página 6.
[63] Según Lloret Esquerdo, posiblemente la primera revista que subió al escenario del primer coliseo alicantino fue la revista fantástica *La Tierra del sol* (16-2-1912), de Guillermo Perrin y Miguel Palacios, con música de R. Calleja. Vicente Ramos pone la fecha en 1922, con la titulada *Blanco y Negro* de la que se conserva el programa en el legado Portes.

Alicante durante la posguerra, como en el resto de provincias españolas, a la vez que inicia su declive como género.

Además de los géneros con música mencionados, el siglo XX contempla en Alicante la subida espectacular de las variedades, género por el que se muestra una gran afición y aspiración en practicarlo; una especie de cajón de sastre con cabida para los más variados subgéneros, que tuvo muchos representantes locales. Se trataba de espectáculos principalmente musicales, con artistas diversos: vedettes, canzonetistas, tiples, duetistas, bailarines, transformistas, etc.[64]

Advierte Lloret Esquerdo, que en los carteles anunciadores del género frívolo puede observarse cómo se busca una presentación, con dosis de moralidad, para huir de la intransigencia de los sectores más conservadores que lo atacaban: "La notable artista de variedades Rosita Valdivia con su repertorio altamente moral" o bien, "La simpática y genial estrella, Conchita Piquer. Atracción. Éxito. Novedad. Gracia. Lujo. Moralidad. (...)." A él se debe, además, una recopilación de los artistas alicantinos del género.[65]

Álvaro Retana, defensor de las variedades, considera que este género no puede tratarse como frívolo y banal en su totalidad, y como otros autores señala que hubo intentos de dignificarlo con la creación y selección de un repertorio, y unas actuaciones de mayor categoría artística. Entre las artistas que pasaron por Alicante lo intentaron con sus bailes y canciones *La Argentinita*, llamada *la novia de España*, que seguía las nuevas investigaciones sobre el folklore de García Lorca y otros escritores de su generación, que actuó en el Principal en varias ocasiones (29-11-1016, 7-12-1016 12-1-1933 y 18-2-1932), y también Pastora Imperio (4-1921, 19-5-1934 y 16-11-1935).

Por el Teatro Principal pasaron, con sus espectáculos musicales, canzonetistas, vedettes y estrellas como Raquel Meller, la Celia Gámez de los primeros tiempos, Amalia Isaura, Conchita Piquer o Estrellita Castro, Laura Santelmo, y los cantantes y bailarines de danza española, Pilar López y Rafael Ortega.

[64] Lloret Esquerdo (1998. pp. 226-231) ha recopilado, en una larga lista, los artistas de los más diversos subgéneros que actuaron en Alicante, durante este dilatado periodo, y permite conocer a los que lo hicieron en el Principal y en otros teatros o alguna de las salas alicantinas. También constan los artistas, oriundos de la tierra, que actuaron en esa época.

[65] Archivo Familia Portes. Teatro Principal

Primeras revistas representadas en el Principal, entre el género lírico

Año primordialmente lírico, el 1922, si en el anterior el principal coliseo alicantino dio entrada al vodevil, en éste la Empresa P.L.C. abre las puertas a la alegría y el desenfado de la revista con la compañía de zarzuelas, opereta y vodevil de Ramón Peña: el miércoles 1 de febrero presentaron, a las diez en punto de la noche, la opereta en dos actos original de Antonio López Monis, y Antonio y Ramón Peña, con música del maestro Manuel M. Feixá, *El Gran Premio* (1920) que desarrollada en época coetánea transcurría en un verano de San Sebastián; el día 2, a las 6:15 de la tarde, estrenaron la titulada *S. M. el Dóllar* (1921), opereta en tres actos de los señores Giralt y Capdevila, con música del maestro Obradors y por la noche repusieron la del día anterior, y el viernes *Las Perversas* (1921), zarzuela cómica en dos actos, anunciada como opereta, libro de Lapena y Muñoz, con música de los maestros Reveriano Soutullo y el valenciano Juan Vert Carbonell. También se representó la zarzuela *La mecanógrafa* (1919), de Manuel Fernández de la Puente, con música de Manuel Luna, y *Pulmonía doble*, una historieta cómica en un acto y en prosa, original de Ramón López-Montenegro y Ramón Peña

El lunes 6 de marzo, a las diez en punto, se estrenó la revista *Blanco y Negro*, en dos actos y ocho cuadros, de Antonio López Monis y Ramón Peña, música del maestro Millán Elguea (obra que no debe confundirse con la opereta del mismo título, música de Floscolan Rodín, estrenada en el Principal el 8 de mayo de 1919), que en el primer cuadro del segundo acto, bajo el epígrafe *Nuestros productos*, presentaba: *Colonia de la Tierruca*, *Colonia Royal Florida*, *Peca-Cura*…, y el número de *Las Polveras*, representadas por bellas señoritas.

La Compañía Puchol-Ozores, con Mariano Ozores de primer actor y director, María Holgado y Luisa Puchol en el elenco femenino; diez señoritas segundas tiples y veinte señoritas del conjunto, devuelven el ritmo de la opereta al Teatro Principal, el 5 de mayo, poniendo en escena *La amazona del antifaz*, de Lepina y Domínguez con música de Wbintemberg y Badía, estrenada el año anterior, 1921, en el Teatro Apolo de Madrid: "opereta en tres actos, de alemana procedencia, con un libro arreglado por Lepina, afortunado importador de estos productos, y una partitura que realza las situaciones de la obra con una encantadora frivolidad con *jazz-band* americano y gran éxito del cuadro artístico." [66]

La compañía permaneció en Alicante hasta el día 12, con otros éxitos, siendo el más popular la obra de Cuscina *Los claveles rojos*, en tres actos y con el *couplet* titulado *Es mi hombre*, canción apache cantada por Luisa Puchol y coreada por todos los espectadores:

[66] Floridor: *Blanco y Negro*, Madrid, 13 de marzo de 1921, p.13.

I.
Mi solo afán mi ilusión,
mi triunfador,
¡es mi hombre!
Yo le doy cuanto soy
mis encantos y mi amor
¡a mi hombre!
Le expío al llegar,
nunca dejo de pensar
en mi hombre...
No es gentil, no es genial,
no es un hombre espiritual
más le adoro ¡Es fatal!
¡Es mi placer!¡Mi padecer!
Si soy mujer y sé querer
¡qué voy hacer !

Se metió en le corazón
como un ladrón
traicionándome el infiel
soy toda de él...
Si me mira sin amor
¡de pena muero!
Sé que al fin se cansará,
me engañará,
despreciando mi pasión
me hará traición,
y será mi perdición
¡pero yo le quiero!

III.
Más de una vez quise huir
y no volver
con mi hombre...
No pensar, olvidar
y arrancarme este querer
por un hombre...
Fingir y gozar
aturdirme y agradar
a otros hombres...
Sin mirar que este amor
vuelve a mí, avasallador,
como nunca ¡Y es peor!
¡Que no hay placer...!
Si soy mujer y sé querer
¡qué le he de voy hacer!

Corría el año 1922 y para ese estreno el Principal inauguró un nuevo alumbrado eléctrico, pero en tantos años transcurridos hasta hoy, ni aquella ni otras luces han aportado claridad a las relaciones entre hombre y mujer, para igualarlos.

Luisa Puchol también presentó *Los pápiros*, de los hermanos Álvarez Quintero, música de Pablo Luna, y la empresa P.L.C. continuó ofreciendo en el Teatro Principal zarzuelas y operetas con la compañía titular del

Apolo de Madrid, dirigida por Anselmo Fernández, que estrenó del 13 al 28 de mayo *Los dragones de París*, de Oliveros y Castellví, música de Luna; *La princesa de la Czarda*, de Leo Stein y Bela Jambach, música de E. Kalmen y *La rubia del Far-West*, zarzuela en dos actos, de Federico Romero y Luis Germán, música del compositor alicantino Ernesto Pérez Rosillo, obra de asunto sentimental en la que intervienen cowboys, indios californianos y mineros buscadores de oro, en una partitura inspirada de orientaciones modernas y corte fino, a la que se debe en su mayor parte el éxito en su estreno, el 28 de marzo de 1922, y *La holandesita*, de F. Romero y Fernández Shaw, música J. Serrano.

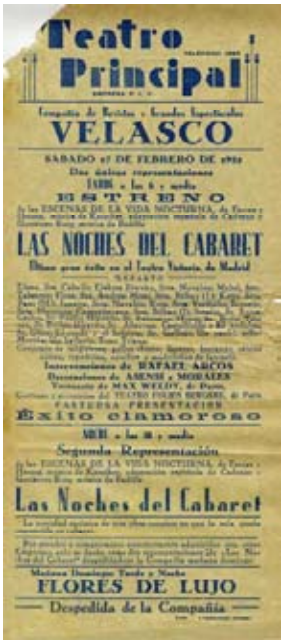
En 1928 Conchita Piquer se anunciaba en el Teatro Principal de Alicante como, Reina del couplé. Archivo Pablo Portes.

Del 30 de noviembre al 2 de diciembre de 1928, actúa con verdadero éxito la genial canzonetista valenciana Conchita Piquer, con el siguiente orden del espectáculo: 1º. Sinfonía. 2º. Proyección de una bonita película. 3º. Presentación de la genial bailarina Carmen del Turia. 4º. Presentación del célebre ilusionista Antinelli. 5º. Verdadera presentación de la simpática y genial estrella Conchita Piquer, que se anunciaba como: Reina del couplé. (...). "La única artista en su género que puede variar diariamente de repertorio." [67]

En octubre de 1931, el cuadro artístico de Gómez-Gimeno, gran compañía de zarzuelas y revistas, presenta *Las Pavas* (1931). Graciosísima "historieta cómico-vodevilesca" de Joaquín Vela y Enrique Sierra, con partitura de Ernesto Pérez Rosillo, y el 7 de noviembre la revista *El País de los tontos* (1930), libro de Francisco de Torres, Enrique Paradas y Joaquín Giménez, con música del maestro Jacinto Guerrero,

[67] Para una breve biografía de la artista valenciana, Conchita Piquer, ver Manuel Román (1993): *Memoria de la copla*, Alianza Editorial, Madrid, pp.121-143.

presentando a la canzonetista Carmen de Granada que estrenó la obra en el Teatro Martín de Madrid, el 2 de mayo de 1930, interpretando el pasodoble *Las carabineras.* Carmen de Granada "cantaba cuplés como hubiese cantado ópera si se lo hubiese propuesto, con su rostro cautivador y arrogante figura; señorita por su cuna, educación y vocabulario a la que molestaba la ordinariez y sólo dialogaba con personas tan distinguidas como ella -dice Álvaro Retana en su libro, Historia del arte frívolo-, y añade que, según rumores no comprobados, contrajo matrimonio con cierta personalidad política residente -después de 1936- en Lisboa.



La compañía de revistas de Eulogio Velasco triunfaba en Alicante, en 1932, con Las noches del cabaret.
Archivo Pablo Portes.

En 1932 la compañía de revistas de Eulogio Velasco, triunfadora en aquella época, presentó el 27 de febrero *Las noches del cabaret*, libro previo de escenas nocturnas de Farcas y Herzeg, música de Katscher (adaptación española de Cadenas y Gutiérrez Roig, partitura de Padilla), espectáculo del que hemos hablado ya y que, curiosamente, aquí no obtuvo el éxito esperado por sus promotores.

Chicas de conjunto escénico, de la revista, en los años treinta.
Triunfo Digital, fondo documental de la Universidad Autónoma de Barcelona.

En 1932 Sara Fenor vino al Teatro Principal con la revista, La Pipa de Oro (1932), a la que pertenece el cuadro Las del higo.
Archivo Pablo Portes

Muy aplaudida, durante los años treinta, fue la revista titulada ¡Gol! (1933).
Archivo Pablo Portes

Boceto de decorado para la revista ¡Gol!
Fondo de documentación del Institut del Teatre de Barcelona.

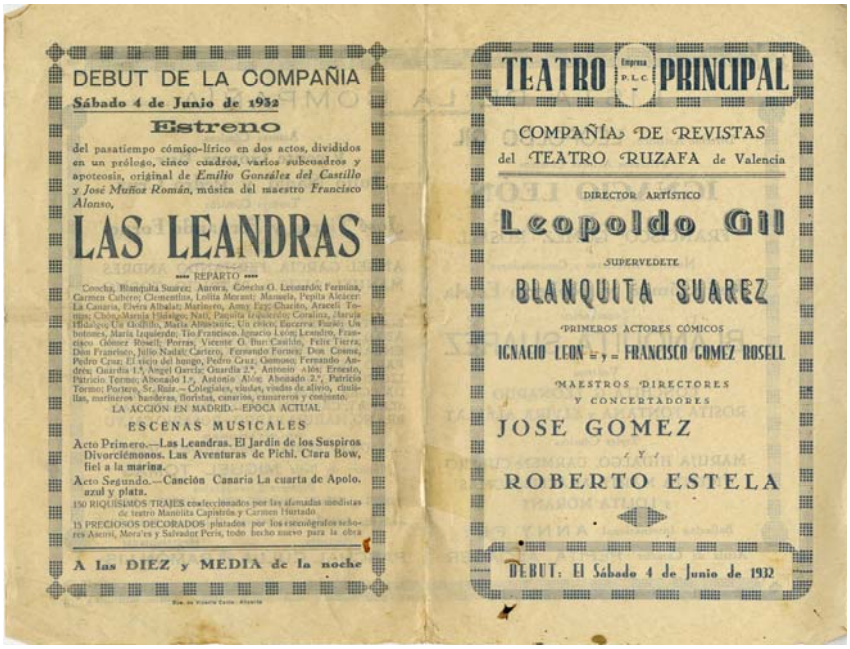
Cuadro de la revista ¡Gol!, en los años treinta.
Fondo documentación de la Universidad Autónoma de Barcelona

Margarita Carbajal, opulenta y de mirada peligrosa, en 1933.
Revista Crónica. Fondo de documentación, de la Universidad Autónoma de Barcelona

El 4 de junio, de 1932, la "supervedette" Blanquita Suárez, primerísima estrella del Teatro Ruzafa de Valencia, trajo a Alicante la revista más famosa de la preguerra, *Las Leandras*, que en su primera presentación se mantuvo quince días consecutivos en programa.

Además, Blanquita Suárez también estrenó *Los Lauréanos* (1932), pasatiempo en un acto de J. Muñoz Román y Emilio González del Castillo López, música de F. Alonso y Acevedo, y *¡Campanas al vuelo!*, original de Larra-Lozano y Arroyo, partitura de Alonso.[68]

[68] Blanquita Suárez, nacida en San Sebastián, destacó desde sus catorce años como precoz tiple cómica interpretando producciones de género chico y opereta. Hacia 1918 decidió debutar como estrella de variedades en Barcelona, donde estrenó repertorio de José Padilla y Álvaro Retana. Luego trabajó en revista y retornó al arte frívolo, hasta 1960, como puede verse en la programación de la posguerra, retirándose una vez rebasada la



DEBUT DE LA COMPAÑIA

Sábado 4 de Junio de 1932

Estreno

del pasatiempo cómico-lírico en dos actos, divididos en un prólogo, cinco cuadros, varios subcuadros y apoteosis, original de *Emilio González del Castillo y José Muñoz Román*, música del maestro *Francisco Alonso*,

LAS LEANDRAS

•••• REPARTO ••••

Concha, Blanquita Suárez; Aurora, Concha O. Leonardo; Fermina, Carmen Cubero; Clementina, Lolita Morant; Manuela, Pepita Alcázar; La Canaria, Elvira Albalat; Marinero, Amy Egg; Charito, Araceli Tormo; Chon, Marita Hidalgo; Nati, Paquita Izquierdo; Coralina, Claruja Hidalgo; Un Golfillo, Matía Altamirano; Un cisco, Escocesa, Pastor; Un botones, María Izquierdo; Tío Francisco, Ignacio León; Leandro, Francisco Gómez Rosell; Porras, Vicente O. Díaz Castillo; Felix Tierra; Don Francisco, Julio Nadal; Cartero, Fernando Fornes; Don Cosme, Pedro Cruz; El cisco del hongo, Pedro Cruz; Gumoso, Fernando Andrés; Guardia 1.º, Angel García; Guardia 2.º, Antonio Alós; Ernesto, Patricio Tormo; Abonado 1.º, Antonio Alós; Abonado 2.º, Patricio Tormo; Portero, Sr. Ruiz.—Colegiales, viudas, viudos de alivio, cisnillas, marineros banderas, floristas, canarios, cumaneros y conjunto.

LA ACCION EN MADRID.—EPOCA ACTUAL

ESCENAS MUSICALES

Acto Primero.—Las Leandras. El Jardín de los Suspiros Divorciémonos. Las Aventuras de Pichi. Clara Bow, fiel a la marina.

Acto Segundo.—Canción Canaria La cuarta de Apolo. azul y plata.

150 RIQUISIMOS TRAJES confeccionados por las afamadas modistas de teatro Manolita Capistrós y Carmen Hurtado

15 PRECIOSOS DECORADOS pintados por los escenógrafos señores Ascensi, Morales y Salvador Peris, todo hecho nuevo para la obra

A las DIEZ y MEDIA de la noche

TEATRO PRINCIPAL

Empresa P. L. C.

COMPAÑIA DE REVISTAS del TEATRO RUZAFA de Valencia

DIRECTOR ARTISTICO

Leopoldo Gil

SUPERVEDETE

BLANQUITA SUAREZ

PRIMEROS ACTORES COMICOS

IGNACIO LEON y FRANCISCO GOMEZ ROSELL

MAESTROS DIRECTORES Y CONCERTADORES

JOSE GOMEZ

Y

ROBERTO ESTELA

DEBUT: El Sábado 4 de Junio de 1932

Blanquita Suárez trajo al Principal de Alicante la revista más famosa de la preguerra: Las Leandras. Archivo Pablo Portes.

TEATRO PRINCIPAL

EMPRESA P. L. C.

ALICANTE

COMPAÑIA DE REVISTAS

CELIA GÁMEZ

Director Artístico

MANUEL TITO

Primer actor cómico

Rafael L. SOMOZA

Maestros directores y concertadores

Cayo Vela – Ramon Santoncha

Miércoles 11 Octubre 1933

A LAS 1030 EN PUNTO DE LA NOCHE

ESTRENO

del pasatiempo cómico-lírico en dos actos divididos en cinco cuadros, varios subcuadros y apoteosis, original de Emilio González del Castillo y José Muñoz Román, música del maestro Francisco Alonso.

LAS DE VILLADIEGO

por su creadora la eminente vedette

CELIA GAMEZ

CABRALES: RAFAEL LOPEZ SOMOZA

REPARTO: Fifi, Srta. CELIA GAMEZ.—Fanny, Srta. Corita Gámez.—Remedios, Sra. Arroyo.—Prudencia, Srta. Ballesta.—Crisante, Srta. Tudela.—Justa, Srta. Rodríguez.—Petra, señorita Flora.—Antonina, Srta Martino (P.).—Sofía, Srta. Carmen Caballero.—Cabrales, señor Somoza.—Bartolo, Sr. Beraza.—Genoveva, Sr. Caballero.—Sir Play, Sr. Gago.—José Ramón, Sr. Bellido.—Fulfencio, Sr. Lorente.—Primitivo, Sr. Hernández.—Macario, Sr. Sevilla.—Melendo, Sr. Lobera.—Un mozo (tenor) Sr. Sevilla.

Concejales, Guarda juradas, Portuguesas, Marineros, Golfillos, Escocesas, Romeras y Romeros, Rondadores, Zalameras, Mozas, Granaderos, Conjunto.

La acción en Villadiego de los Montes y Valdeperales de la Sierra, actualmente.

La obra de más éxito de la temporada en Madrid.—Riquisimo vestuario de H. Cornejo, de Madrid.—Estupendo decorado de los famosos escenógrafos señores Asensio y Morales, de Barcelona.

Pronto: LAS LEANDRAS, éxito clamoroso de CELIA GAMEZ.

Mañana, tarde y noche LAS DE VILLADIEGO.

---

sesentena. Murió en mayo de 1983, habiendo participado en una quincena de películas entre las que se encuentra *La Violetera* (1958).

Un cuadro de Picasso, no fechado ni firmado (Barcelona, 1917), representa a Blanquita Suárez que ese año actuó en el teatro Tívoli: el artista sitúa al personaje en el epicentro del espectáculo, el escenario, que estructura a base de planos geométricos; es un óleo cubista, con referencias a la Carmen de Bizet, pintado sobre tela, de 73.3 x 47 cm., donación del pintor a su museo de Barcelona en 1970.

Celia Gámez actúa por primera vez en Alicante, en octubre de 1933, para estrenar Las de Villadiego (1933).
Archivo Pablo Portes.

Los días 28 a 30 de diciembre de 1932, Sara Fenor vino con la revista *La Pipa de Oro* (1932), libro de Paradas y Jiménez, música de los compositores alicantinos Pérez Rosillo y Mollá, en la que cantaba, en el cuadro *Las del higo* "los deliciosos versos" que en otro lugar de este trabajo se han trascrito.

De nuevo Eulogio Velasco trae la revista a Alicante, y estrena del 4 al 12 de febrero, de 1933, *Arco Iris* de Tomás Borrás y los maestros Aulí y Benlloch, y *El Oro y el Moro*, de Maximiliano Thous, con partitura de los compositores Asensi y Benlloch, y de nuevo *Las Leandras*, con María Caballé, que en la escena de los años veinte fue la atracción máxima de Arco Iris, con Eugenia Zúfoli que al acabar la guerra civil pasó a ser actriz dramática, más celebrada aún que como vedette.

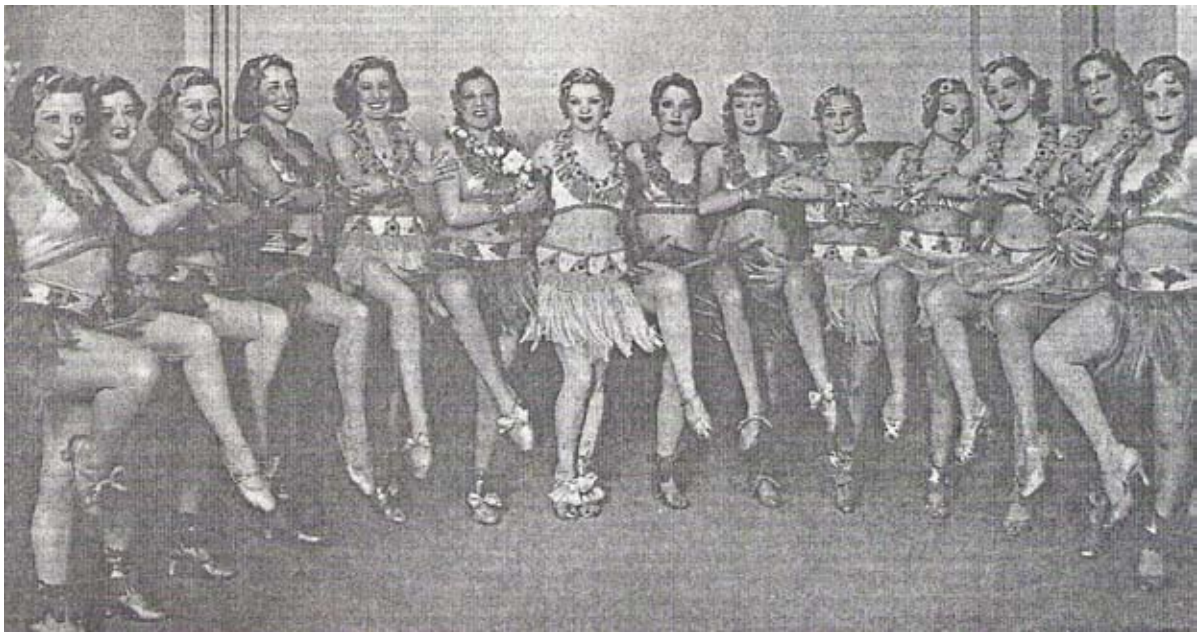
La vedette Celia Gámez, en la representación de una revista durante los años treinta.
Foto Gabriel Casas. Fondo documental Arxiu Nacional de Catalunya

Una de las obras más aplaudidas durante estos años fue la titulada *¡Gol!* (1933), cuya primera representación en Alicante va unida a la actriz Margarita Carvajal, junto a los cómicos Alady y Lepe en la noche del 12 de septiembre, de 1933. En esta revista, por cada gol que los espectadores lograban meterle a la vedette, ella les correspondía con un beso.[69] A la

[69] Margarita Carbajal, que también así viene escrito en ocasiones su nombre, y así la nombra Ángel Zúñiga, era una mexicana de exuberante hermosura; como ya se apuntó "descarada, opulenta de carnes y curvas, y mirada peligrosa, cuya desfachatez escénica no tenía límites (...). Arquetipo de una época que, como también se dijo, aparece desnuda de mil maneras distintas, y en *La de los ojos en blanco* cantaba: Los ojos en blanco habréis de poner/ porque una vez puestos/ los ojos en blanco/ ya no hay más que hacer". Añade Ángel Zúñiga: "Cuadros que se repiten hasta cansar y es un género que puso de moda Madrid y que las provincias admitieron porque no

presentación de esta obra, original de Francisco Ramos de Castro y Gerardo Ribas, música de Guerrero, siguió con música del mismo *Las Tentaciones* (1933), libro de Antonio Paso, Torres del Álamo y Asenjo, en dos actos y varios cuadros: "Una humorada lírica, subida de color, cuya base es una infidelidad conyugal; con unas ropas atractivas, fiel reflejo de unos deliciosos figurines que dan a la revista un carácter fastuoso y simpático a la vez."[70]

Después, otra vez la admirada Blanquita Suárez con *Mi costilla es un hueso* (1932), de Joaquín Vela y Enrique Sierra, música de Alonso, y *¿Qué pasa en Cádiz?* (1932), de Vela, J. L. Campúa, a quienes el divorcio sirve aquí de tema, con música de Alonso. Graciosa y divertida historia cómico-vodevilesca, que cuida parar en la formas los resbalones del fondo un poco escabroso y donde se huye, en la forma, de la evocación tan explotada del Madrid antiguo, estrenada en el popular Teatro Romea de la calle Carretas de Madrid el 5 de febrero, mereciendo la presencia en escena de los autores varias veces.[71]



Grupo de coristas, años treinta del siglo XX.
Fondo de documentación, del Institut del Teatre de Barcelona.

tenían otra cosa que ponerse" (Ángel Zúñiga: 1954, *Historia del cuplé*, Editorial Barna, S.A. Barcelona, pp-417-434).
En *¡Gol*!, la Carvajal lucía un lujoso vestuario de la casa Cornejo, atenida a figurines de Álvaro Retana, quien cuenta que, "sorprendida por el Glorioso Alzamiento Nacional, encontróse con que en el coliseo donde actuaba, la Junta de Espectáculos dispuso que todos los elementos allí figurantes percibiesen el mismo sueldo. -¡Pues qué bien!- exclamó Margarita muy frívola y muy mona-. Trabajaré una semana como vedette y a la siguiente me encargaré del servicio de lavabos y guardarropa y la compañera ocupada de este menester, que desempeñaré tan eficientemente como ella, sea quien suba al escenario a sustituirme". Y vistas como pintaban las cosas, se reintegró a México.

[70] F. d´ A. Escobet, *Mundo Deportivo*, jueves 20 de julio de 1933, Barcelona, p.2.

[71] *ABC*, Informaciones y noticias teatrales, 6 de febrero de 1932, Madrid, edición de la mañana, p.47.

La que llegó a ser más famosa entre las actrices del género revisteril, Celia Gámez, actúa por primera vez en Alicante el 11 de octubre de 1933 para estrenar *Las de Villadiego* (1933), pasatiempo cómico-lírico en dos actos, de E. González el Castillo y J. Muñoz Román, música del maestro F. Alonso, que supuso en su estreno en Madrid un grandioso triunfo para la actriz, acertadamente secundada por el célebre actor cómico Rafael López Somoza.

Seguidamente, dispuesta la Empresa P.L.C. a mantener el espectáculo de moda, contrata de nuevo a Sara Fenor que representa la revista *Las faldas* (1932), de los citados González del Castillo y Muñoz Román con música de Ernesto Pérez Rosillo.

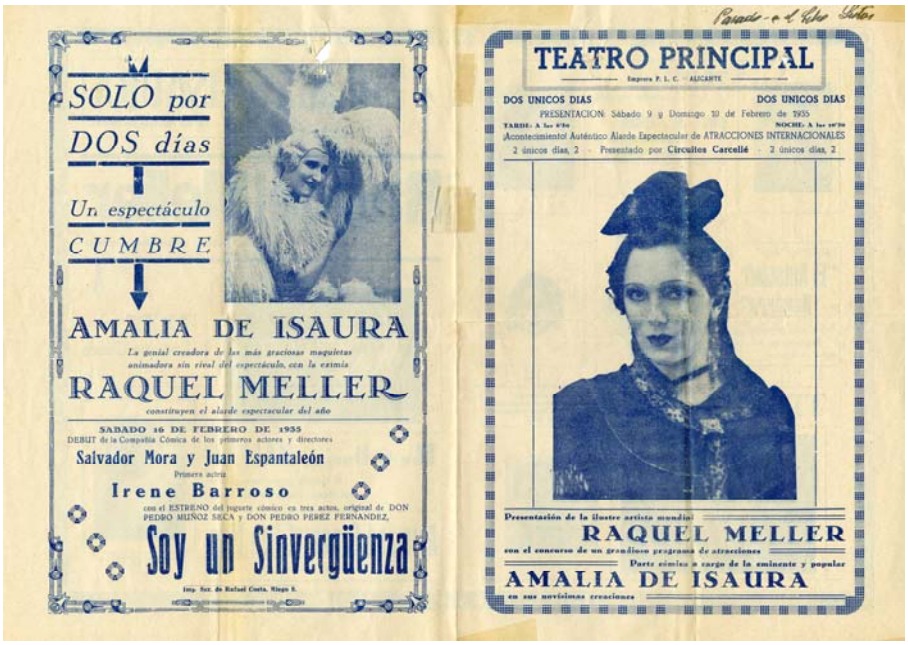
La temporada 1934-35 se inicia el 13 de octubre con la opereta *El primo de las Indias*, de Heumman Hallen y Rideamon, música de Eduard Künneke -adaptación española de Solís y Urbán-, a cargo de la agrupación vienesa dirigida por Georges A. Urbán y Tino Folgar, con la eminente tiple Amparito Miguel Ángel (desposada con el maestro Obradors), que fue vedette de excepción en los grandes espectáculos del Teatro Cómico de Barcelona donde "le reservaban las intervenciones en las que hubiese que cantar por todo lo alto," dadas sus superiores dotes como cantante -dice otra vez Álvaro Retana-. En el Principal, para verla y oírla, la butaca costaba 4 pesetas de la época.

Conchita Páez, estrella de la compañía de revistas de Velasco, el 11 y 12 de diciembre representa de nuevo *Las Tentaciones* y también, con música del maestro Guerro *Las Insaciables* (1934), libro de Joaquín Vela y de Enrique Sierra, que en su estreno el Teatro Maravillas de Madrid interpretaron Margarita Carvajal y la ineludible Conchita Leonardo, revista frívola pero no tanto como su título anuncia; en ese día, el maestro Guerrero "no hubo número que no bisase; lo que se llama bisar entera la partitura, porque *lo pide* el público, no porque el público *la deja* bisar." [72]

El miércoles 12 de diciembre, a las 10:15 de la noche, despedida de la compañía con *La camisa de la Pompadour*, de los mismos autores y compositor, que se estrenó en Madrid el 26 de octubre de 1933, el Teatro Maravillas de donde procedía la compañía, y de la que dijo el crítico en aquel momento:

> Con chistes de todos los calibres, abundando esos de la artillería gruesa que acaban haciendo agujeros en la sensibilidad. Es lamentable que algunos autores cifren toda su esperanza para conseguir el éxito en el tema manido del erotismo procaz, que, si satisface la glotonería de cierto público, desentona, en cambio, de lo que está tratado con ocurrente gracia (…). En el libro de *La camisa de la Pompadour*, encontramos, al lado de una agudeza, diez insinuaciones de mal gusto (…). Los autores salieron varias veces a recoger aplausos.

[72] RODENAS, Miguel: Informaciones y noticias teatrales, *ABC* de Madrid, del 27-10-1933, edición de la mañana, p.44.



La genial Amalia de Isaura, con la eximia artista Raquel Meller, en el Teatro Principal el año 1935. Archivo Pablo Portes

Siendo una chiquilla, Amalia de Isaura sorprendió en Las mujeres de don Juan, caracterizada de Celestina (fotografía de Calvache).

Amalia de Isura en los años treinta, atraída por los grandes sueldos que percibían las estrellas de variedades.
Fondo de documentación, del Institut del Teatre de Barcelona.

Aragonesa de Tarazona, Francisca Marqués fue "La bella Raquel", en 1907 y Raquel Meller como artista de relieve internacional.
Fotografía postal del siglo XIX, de Espulgas.

Lolita Gálvez, en mayo de 1935, estrena en el principal coliseo alicantino la revista ¡Al Pueblo! ¡Al pueblo! (1933).
Archivo Pablo Portes.

Según el cronista, pronosticando su éxito, se trataba de "una camisa que, siendo vieja o de segunda mano, va a durar más que si estuviera hecha de cañamazo.[73]

El sábado día 9 y el domingo 10 de febrero, de 1935, actúan dos únicos días en el Teatro Principal alicantino, en un espectáculo cumbre de atracciones internacionales, Amalia de Isaura genial creadora de las más graciosísimas maquietas[74] y animadora sin rival, con la eximia artista Raquel Meller, bajo la dirección del maestro concertador Enrique Casas.

El 10 de mayo de 1935, Lolita Gálvez estrena la revista titulada *¡Al Pueblo! ¡Al pueblo!* (1933), fantasía sainetesca con estampas pueblerinas en tres actos, con pescadores, vendimiadoras, bacantes, pollitos, chulas y flores, letra de Enrique Posadas y partitura de Pérez Rosillo.

En la temporada otoñal de 1935, la compañía de revistas y grandes espectáculos de Carlos Garriga, con Pepita Huertas y Conchita Páez, traen del 27 al 29 de septiembre las revistas: *Los maridos de lidia*,

[73] A, C.: Informaciones y noticias teatrales, *ABC*, sábado 12 de mayo de 1934, Madrid, edición de la mañana, p.49.

[74] Amalia de Isaura, "que lo mismo protagonizaba una comedia dramática que unos culpes apicarados, abordaba la revista, que el género chico, que el folclórico." Respetada por Cronos, estudiosa, renovadora, mantenida en un extravagante aspecto juvenil, en 1963 superaba en el espectáculo, mano a mano, a Dolores Abril Angelillo y Valderrama-, escribió Álvaro Retana, en 1964.
Ejecutaba números con recitados cómicos, parodias, caricaturas inspirados en la actualidad, creando una modalidad de imposible imitación.
"Amalia de Isaura interpreta sus canciones cómicas con disfraces graciosos" *En*, SALAÜN, Serge; RICCI, Evelyne, SALGÜES, Marie (2005), *La escena española en la encrucijada, 1890-1910*, Editorial Fundamentos, Vol. 54 de Colección Espiral hispano-americana, Madrid, p-143.

aventura interplanetaria de dos maridos engañados, en tres actos y dieciséis cuadros y apoteosis final, en prosa y verso de J. Silva Aramburu y música del maestro José Padilla, y *Mucho cuidado con Lola*, original de Tomás Borrás y del citado compositor.

En la segunda quincena de mayo, del trágico año 1936, las revistas: *Mujeres de Fuego*, fantasía cómico-lírica en dos actos de Emilio González del Castillo y José Muñoz Román, música de Francisco Alonso, que "por su larga duración no se repetirán los números", según anuncia el programa de mano; al siguiente día, sábado 16, *Las de armas tomar*, revista de gran espectáculo, en dos actos, de Antonio Paso y Francisco Laygorri, música del anterior maestro compositor, con números del cinema, y *Las Inolvidables* de Silvia Aramburu y J. Padilla. Todas interpretadas por Conchita Páez, "que electrizaba a los castizos del distrito de la Arganzuela de Madrid, tanto como a las elegantes del barrio de Salamanca que acudían a contemplarla -dice Álvaro Retana -; alta y arrogante como un alabardero, pero dotada de inconfundibles cualidades femeninas muy convenientes a toda vedette de revistas".

El 18 de julio, de 1936: la Guerra Civil.

Actividad teatral durante la Guerra Civil

Al comenzar la guerra civil se disolvieron casi todas las compañías teatrales y desde fines de 1936, hasta mediados de 1939, no se puede hablar de una actividad teatral, propiamente dicha, en ninguna de las dos zonas contendientes.

Hubo sin embargo proliferación de heterogéneos espectáculos, frívolos en su casi absoluta mayoría, cuyo principal objeto era distraer a los espectadores alejándolos de la diaria y terrible inquietud de aquel tiempo, sin preocuparse de la calidad artística, por otra parte imposible de conseguir tanto por la falta de actores como de crítica (Chipont: 1984).

A pesar de la situación que se vivía, el público valenciano continuó asistiendo en masa a los espectáculos de variedades y a las representaciones de obras de géneros teatrales, que ya gozaban de una amplia aceptación antes del 18 de julio de 1936: estrellas de la copla, representaciones de zarzuelas y revistas, y sainetes -como única o casi sola manifestación de teatro en valenciano, además de juguetes cómicos-, durante los tres años de la guerra.

Aunque el inicio de la guerra civil pudo ser, en la España leal a la República, una gran ocasión para poner en marcha políticas sociales y económicas, acordes con el ideal revolucionario, en el mundo del espectáculo se tradujo en una política sistemática de colectivización de los locales y las compañías. Política en la que participaría tanto la CNT como el sindicato socialista, la UGT.

En el País Valenciano, como en Cataluña y en Madrid, esta política se justificará por la necesidad de asegurar trabajo a todos los componentes del tejido social de la industria del espectáculo, pues el cierre de los locales y la disolución de las compañías aumentaría el paro existente y crearía insatisfacción entre los profesionales del sector; además, los sindicatos y las fuerzas leales descubrieron pronto que los espectadores eran una permanente fuente de ingresos para mantener la guerra.

Con el objetivo inmediato de asegurar el funcionamiento regular de los locales, estas colectivizaciones no se preocuparon de reorientar los repertorios o buscar novedades estéticas. El teatro serio, en este tiempo, se confundirá casi siempre con el melodrama, y surgirá el desencanto de los sectores estéticamente más avanzados, y de los que reclamaban un mayor compromiso ideológico del teatro con la lucha antifranquista

La colectivización se inició en el País Valenciano el primero de agosto en Alicante, y en la mayoría de los casos ésta implicaba poner bajo el control de los respectivos comités sindicales (de local y compañía), todos los aspectos profesionales de la vida teatral, incluyendo salarios y elaboración del repertorio. Esos comités de centro se responsabilizaban ante la instancia superior no sólo de la marcha normal de la actividad teatral, sino, muy especialmente, de la recaudación diaria, una parte de la cual iba a las cajas de los organismos superiores, el Comité Ejecutivo de Espectáculos Públicos (CEEP) y los sindicatos, y otra se dedicaba a sufragar el esfuerzo bélico.

La política teatral mandada por el CEEP, orientada a asegurar el funcionamiento regular de las salas y su mayor ocupación posible, hará que los gestores se enfrenten a las campañas en favor del cierre de teatros, salas de fiestas y otros locales de ocio. Tanto defensores como detractores, coincidieron en la necesidad de combatir la inmoralidad (equiparada a la corrupción propia de la burguesía) de muchos espectáculos, en especial los de la revista y los que tenían lugar en los *cabarets* (Sirera: 2008).

La gestión colectivizada se mantendrá pese a los escasos resultados obtenidos en otros campos como el artístico.

En 1937 el Ministerio de Instrucción Pública pretendía centralizar la vida teatral española y poner los teatros bajo el control municipal y del mismo gobierno, arrancándosela a la gestión sindical, lo que originó enfrentamientos que se mantuvieron hasta abril de 1938, con una nueva remodelación del gobierno republicano que significó la reincorporación de la CNT que asumió el Ministerio de Instrucción Pública, del que dependía la vida teatral, que permitía de nuevo el control sindical sobre ésta.

Todos estos enfrentamientos, los criterios artísticos y la misma selección del repertorio, no experimentarían grandes cambios. Durante los primeros meses del conflicto el mismo CEEP trató de estimular la aparición de un nuevo teatro revolucionario, no solo por razones económicas sino por coherencia con los propios planteamientos ideológicos.

La defensa, por parte de los anarquistas, de una concepción del arte revolucionaria basada en un antintelectualismo, hacía que no se fiaran de los profesionales -alejados por eso mismo del gusto de los trabajadores-, rechazando una estética ininteligible para ellos. Eso, en el campo teatral, significaba apostar por el melodrama que el público más formado, en el gusto estético, despreciaba por caduco y simplista (Sirera: 2008, 153-165).

El teatro arrevistado en el Teatro Principal durante la Guerra Civil

Durante la guerra civil española, el Teatro Principal de Alicante estuvo dirigido por la Unión General de Trabajadores (UGT).
Archivo Pablo Portes.

El Teatro Principal de Alicante estuvo dirigido por la Unión General de Trabajadores (UGT), y no se representó revista musical durante el año 1936.

En 1937 Charito Saenz de Miera y Mariano Ozores estrenaron *La Escuela de Adúlteras*, el miércoles 14 de julio, comedia frívolo-musical en tres actos, del mismo año, adaptada por Milla y Massa con música de Daniel Montorio, que en el Eslava de Madrid interpretaba Laura Pinillos, y otras obras del compositor como *Cinco minutos de amor*, el día 15 a las 10:30 noche, reponiéndose la anterior a las 7 de la tarde, y al siguiente día ésta misma, por la tarde, y por la noche *¡Caray, qué nochecita!* con libro de Antonio Paso y música del maestro Montorio, "con decorados realizados por el Sindicato de Pintores Escenógrafos de Madrid". También se representaron, *La cocote más fina de Francia*, *Señorita de alquiler* y *¡Béseme usted caballero!*

El 11 de agosto a las 22:30, Charito Saenz de Miera y Mariano Ozores estrenaron otra revista de Montorio, con libro de Antonio Paso (hijo) y Enrique Paso: *¡Una noche contigo!*, atrevida comedia-frívolo-musical.

Del 27 de agosto, al 3 de noviembre, ocupa la escena Arturo Lledó con Charito Saenz de Miera y Antonio Riquelme, Matilde Fuster, Luisa Samper, María Martínez, Angelito Martínez, Paco Latorre, Juan Casanova, Juan

Blanquéis y Codeso, reponiendo zarzuelas y sainetes, acabando el año su agrupación y la de Vicente Sempere.

También representaron zarzuelas y revistas Jesús Navarro, Lola Segura, Adelina Nájera, Nelly del Plata y Gonzalo Ambit, finalizando el año con la compañía de revistas de este último.

En 1938, el 30 de enero, la que se anuncia como Gran Compañía de Revistas Ultramodernas de Miguel Díaz ofrece *Las colegialas*, superrevista de gran espectáculo con libro y música de él mismo, dirigida por el primer actor Antonio Angulo. Del 2 al 15 de febrero, las comedias frívolas *¡Huele y olvida!*, de A. Estremera; *El "As" de las mujeres* (1934), vodevil gracioso, frívolo y galante sin rozar el diálogo la procacidad y la ordinariez,[75] de Jacinto Capella y José de Lucio, *¿A quien le doy la suerte?*, de Estremera, y *¡Mi señora se divierte!*, de J. J. Cadenas y E. Gutiérrez Roig, cuyas partituras compuso Daniel Montorio.

En abril reaparece Arturo Lledó, con Charito Saenz de Miera y Antonio Riquelme, y presenta *La de los ojos en blanco*.[76]

El 22 de mayo Arturo Lledó trae de nuevo a la supervedette Charito Saenz de Miera, con el primer actor cómico Antonio Riquelme, en función de tarde y noche, y reponen la conocida obra de Castillo y Román con música del maestro Alonso, *Las Leandras*.

Siguen las zarzuelas y revistas, desempeñadas por las compañías de Arturo Lledó y Gonzalo Ambit, hasta el 23 de agosto, último día de función teatral pues a partir del 1 de septiembre sólo hubo cine y hasta el 28 de febrero de 1939, que a las once de la mañana una bomba arrojada desde un avión franquista estalló en el escenario, exactamente entre los lugares destinados a la orquesta y la batería, destruyendo además el artístico techo del teatro.[77]

[75] J. DOSA: *ABC*, 2 de junio de 1934 edición de la mañana, p.43 (con motivo de su estreno, el día anterior, en el Teatro Benavente de Madrid).

[76] El nombre de Charito Sáenz de Miera, aparece así en los programas que para el Teatro Principal presenta la Federación Provincial de la Industria del Espectáculo Público de Alicante (F.E.I.E.P.-UGT.). Álvaro Retana, muestra una fotografía de Rosario Sainz de Miera, de quien dice que: Desertora de los teatros "de verso", derivó al vedetismo revisteril, y en Martín evidenció sus dotes de auténtica comedianta. No fue la única intérprete de Benavente o los Quintero, Arniches o Martínez Sierra, que saltó de un coliseo como la Comedia, de Madrid, a un escenario de género chico o de revista, sin duda para dar la réplica a otras excelentes artistas que, contrariamente, abandonaron los teatros frívolos para cultivar el drama, como María Palou, Társila Criado, o Lola Membrives (Retana: 1964, p.268).
Kety Claver, hija de la actriz Enriqueta Delás (a la que llevó después en su compañía), se hizo llamar después Queta Claver; fue gran vedette con Muños Román, y más tarde una importante actriz que, "desertó del vedetismo revisteril para pasar al teatro en verso."

[77] Más detalles al respecto los ofrecen Vicente Ramos: 1965; Emilio Chipont: 1984, y Pablo Portes: 1987, en su Legado, *Anecdotario del Teatro Principal*, que se conserva en la Biblioteca Gabriel Miró de Alicante.

Reinauguración del Teatro Principal de Alicante, tras la Guerra Civil

Restaurado el coliseo, en 1941, para su reinauguración se estrenó la zarzuela moderna La calle 43, con Conchita Leonardo.
Archivo Pablo Portes.

La vedette Conchita Leonardo.
Biblioteca Gabriel Miró, Alicante: Archivo Pablo Portes.

El compositor Jacinto Guerreo, autor de música de La calle 43.
Fondo documental del Institut del Teatre de Barcelona.

El empresario Juan José Cadenas, en una caricatura de Fresno, en la revista Barcelona Teatral.
Fondo documental del Institut del Teatre de Barcelona.

La inauguración del restaurado coliseo tuvo lugar el 28 de octubre de 1941, en sesión de noche a las 23 horas, con el estreno de la zarzuela moderna *La calle 43*, una revista en tres actos -el segundo y tercero sin interrupción-, divididos en veintitrés cuadros, libro de J. Vela y E. Sierra con música del maestro Guerrero, representada por la gran compañía de zarzuelas modernas de gran espectáculo titular de los Teatros Coliseum, de Madrid, y Cómico, de Barcelona, bajo la dirección artística de José Juan Cadenas y del maestro Guerrero. En el elenco de la compañía figuraron: Conchita Leonardo, primera vedette; Ignacio León, primer actor y director; Alady, primer actor humorista; Amparo Sara, tiple cómica, y

Amparo Martínez, Lolita Castillejos, María Teresa Casas, Pascual Parera, Luis Manzanaro, Waldo Moll, etc. Maestros directores, Manuel M. Faixá y Enrique Navarro.

Se pretendía para tal evento la contratación de una compañía de zarzuelas clásicas, con gran espectacularidad escenográfica, pero todas estaban disueltas y no fue posible. El día de la reinauguración del teatro, y la puesta en escena de *La calle 43*:

> La sala estaba radiante, se agotó como era de esperar todas las localidades, pues hasta en la localidad de la general casi no existieron los asientos ya que el público se apiñaba por asistir a tan gran acontecimiento y aunque tuvieron sus incomodidades el público aguantó alegremente toda la representación.
> Como homenaje al Maestro Ruperto Chapí, antes de comenzar la representación, el maestro Guerrero dirigió la orquesta interpretando brillantísimamente el preludio de la inmortal zarzuela La Revoltosa.
> Una vez finalizado este preludio se alzó el rojo terciopelo surgiendo un detalle para la historia, pues cuando el telón se encontraba a tres metros de altura se desprendió de este una chapera (trozo de madera que se usa para envarillar los decorados) quedó enganchada y con una pirueta descendente, quiso ser, la primera en pisar las tablas del escenario oficialmente.
> Debido a que todas las cuerdas del telar que subían y bajaban los telones eran nuevas así mismo los carretes del peine, los telones no bajaban ni subían, más aún así el público aplaudió extensamente toda la representación sin hacer caso de tal desbarajuste. ALICANTE VOLVÍA A TENER SU TEATRO PRONCIPAL (sic).[78]

Con anterioridad, el día 22, se anunciaron los precios para las funciones inaugurales, que fueron: "palcos primeros, 150 pesetas; palcos segundos, 120 pesetas; butacas de club, 20; butacas de patio 18 y 16; palco corrido, 12,10 y 8; delantera de patio, 6, y general 3 pesetas, agotándose el taquillaje rápidamente."

El día siguiente a la inauguración, miércoles 29 de octubre de 1941, *Información, Diario de Falange Española Tradicionalista y de las JONS*, presentaba en primera plana la noticia: "El 29 de octubre de 1933 alzó José Antonio la bandera de la Falange. Una evocación al acto fundacional", mostrando una fotografía en la que están presentes los creadores del acto de La Comedia: Alfonso García Valdecasas, Julio Ruiz de Alda y José Antonio; en la página 2: la Empresa del teatro Principal, formada por Juan A. Padilla, y los apoderados José Ripoll Mogica y José Papí Palomares, anuncia la representación de *La calle 43*, en horario de 6:30 tarde y 10.15 noche, estrenada el día anterior.

En la página 3, sección Teatros y Cines, aparece una crónica, sin firma, con el titulo, *Teatro Principal. Estreno de "La calle 43", del maestro Guerrero:*

[78] Del, *Anecdotario de Teatro Principal de Alicante* (1941-1987) de Pablo Portes Andreu, mecanografiado, que se guarda en la Biblioteca Gabriel de Alicante, pp.2-5.

La inauguración de la temporada en el Principal, es una efeméride alicantina. Así lo comprendió anoche nuestro gran público, al llenar la hermosa sala de nuestro primer coliseo. Puede decirse que cuanto en Alicante significa, en cualquier orden, se había dado cita para esta fiesta. Y, realzándola, con su belleza y distinción incomparable, la mujer alicantina.

Así comenzó la inauguración solemne del Principal, y la fiesta elevó un tono selectísimo, cuando bajo la experta batuta del maestro Guerrero, la orquesta inició los primeros pases del preludio de la Revoltosa. La atención perfecta del auditorio, incitaba a una dirección apasionada. Y el maestro Guerrero, que siempre fue una excelente batuta, supo lograr que su orquesta nos diera, de la hermosa página de Chapí una versión magnífica. Con emoción sincera, dio relieve a los más bellos matices de la partitura, en los que lució la ejecución brillantísima de los primeros violines.

Si cuando escuchaba la unánime ovación del público, Jacinto Guerrero hubiera continuado sin cambiar los papeles, y si el maquinista que tantas veces se equivocó durante la velada, hubiera incurrido en el yerro admirable de no levantar el telón, la inauguración del Principal hubiera quedado como un acontecimiento inolvidable.

Pero el telón subió, ya sólo el público estuvo a tono con el rango de la fiesta y con la tradición del Teatro.

Mucho lujo de decorados y de luces, muchas piernas de lindísimas muchachas y nada más. Aun en lo más ínfimo del género revisteril debe existir una jerarquía literaria y artística que, en "La Calle 43", falta por completo. Y en cuanto a la música...

Es duro tener que decirlo a un hombre como Guerrero, que ha logrado fama de compositor. Lo mejor de la partitura de "La Calle 43" podría no desmerecer en el repertorio de un organillo callejero. Para el público del Principal -que además acababa de escuchar un trozo selecto de Chapí-, es sencillamente intolerable. Jacinto Guerrero ha debido comprenderlo de este modo y sentir cierto rubor por no haber cumplido con los deberes que impone un nombre como el suyo. Porque el silencio absoluto con que el público -correctísimo- acogió el final de la obra, constituye un elocuente fallo condenatorio y la repulsa inapelable.

De los artistas, la belleza de Conchita Leonardo, el arte de danzarina de Juanita Barceló y la simpatía de Alady. [79]

Con la inauguración del Teatro Principal después de la Guerra Civil, comenzó la temporada 1941-42. El diario *Información*, además de la noticia referida anunciaba la representación por la misma compañía de la obra *Las Stukas*, de J. Vela y E. Sierra, música del compositor Guerrero, para el jueves día 30, y se representó hasta el día 2 de noviembre.

Acaba un género y comienza el ocaso de otro

Los primeros años después de la Guerra Civil vieron cómo se extinguía definitivamente el género de la zarzuela que, desde *Doña Francisquita* de Amadeo Vives, en 1923, *Luisa Fernanda* (1932) de Federico Moreno Torroba o *La tabernera del puerto* (1936), de Pablo Sorozábal, no había aportado obras de mayor interés.

Algunos de los músicos dedicados a la zarzuela se decantaron por la revista, como Francisco Alonso que tuvo un éxito con *Doña Mariquita de*

[79] Diario *Información*, 29 de octubre, 1941, pp.1, 2 y 3.

mi corazón (1942), o Jacinto Guerrero, convertido en empresario, que con *La blanca doble* (1947) obtuvo uno de los éxitos más importantes del género de la revista de esa época, como importantes fueron también en este género los compositores Ernesto Rosillo y Federico Moreno Torroba.

Las causas del decaimiento de la zarzuela fueron diversas, pero su crisis "se inscribe en la bancarrota general de los géneros musicales tradicionales del mundo occidental, exceptuando tal vez las películas musicales y las revistas de gran espectáculo" (Alier: 1984, 19-23). También contribuyeron al declive de la zarzuela la baja calidad de las obras, la falta de profesionalidad fuera de casos contados y la pobreza de medios económicos para las escenificaciones.

Ya en 1946 se habla en Barcelona del ocaso de la zarzuela. El público asiduo del género la abandona por otros géneros, como los espectáculos folklóricos o las revistas "quizás por un exceso de mercantilismo en las empresas, que agobiadas por cargas o gavelas, deriva su buen gusto hacia concesiones de tipo lírico inferiores, promoviendo el alza de estos espectáculos folklóricos tan en boga en la actualidad." [80]

La zarzuela se torna, en definitiva, un género anacrónico y de artificioso amaneramiento en comparación con la vivacidad y el dinamismo de la revista e incluso de determinados espectáculos folklóricos, en un momento en que el trío formado por Antonio Quintero, Rafael de León y Manuel Quiroga, califican sus producciones de *fantasía lírica* y al amparo de esta catalogación mezclan el folklore, el sainete, y la zarzuela, mientras renuncian a todo contacto con la revista, modalidad teatral a la que muchos atribuyen la decadencia del verdadero género lírico. Antes habían comenzado a desaparecer de las representaciones folklóricas los cuadros del género de revista, donde eran habituales y llegaban a confundirse con los de carácter regional, "de donde surgió aquella enredosa denominación de *espectáculo folklórico arrevistado*, que repetidamente leíamos en los carteles." [81]

El folklorismo de corte andalucista, género que comenzó a imponerse en 1949, en concordancia con la ideología oligárquica del nuevo régimen y como sustituto de las variedades selectas de la etapa republicana, venía a ser también la continuidad del género de la zarzuela que "era una deformación que apestaba a formol de una vieja sentimentalidad agraria y castiza, adulterada con una utilización del folklore que parecía más un saqueo que una utilización" (Vázquez Montalbán: 1971).

El nuevo género se articuló básicamente a partir de la colaboración de letristas como Rafael de León y Manuel Quintero, José Antonio Ochaíta y

[80] JUNYENT, José María (1949): Del árbol caído… Arriba el género lírico. *El Correo Catalán*, 28- IX-1949, p. 5, Barcelona. *En*, Gallén (1985), p,98.

[81] CASTÁN PALOMAR, Fernando: El folklore, el sainete y la zarzuela, *La Vanguardia Española*, 4-I-1953, Barcelona, p.19. Ver también, GALLEN (1985).

Xandro Valerio; músicos como Manuel Quiroga, Vicente Solano, y unos intérpretes que contribuyeron a la elaboración de un producto totalmente autárquico: "*la canción nacional*, condicionada por la idea de peculiaridad española, andalucista en la imaginería, la melodía y la pronunciación (…)" y que como el caso de la zarzuela no dejaba de estar "vinculada a una España agrícola y provinciana."

Mantenía, por tanto, el arraigo con la lírica tradicional de la que cogía sobre todo el estrofismo y la influencia de García Lorca, con una lectura particular del andalucismo. Hay una gran distancia entre Conchita Piquer y Juanita Reina o Lola Flores: "por una parte se tiñe y confunde de gitanismo y cante hondo, por otra se acerca a la floreada frontera del cuplé. El punto de equilibrio es la tonadilla, su característica de modificación modernizada de la histórica tonadilla escénica" fórmula peculiar de la canción nacional, con trama y estructura de tonadilla, con acento andaluz, que ya venía de intérpretes como Imperio Argentina, Estrellita Castro o Miguel de Molina, "sólo cabía acentuar las notas comprometidas con la situación histórica" (Vázquez Montalbán: 1971, 19-24).

Junto a la "canción nacional", surgió otro tipo basada en el tema amoroso, la amistad y la solidaridad, con "el ritmo del fox lento o el bolero", y la revista musical española que vivió sus momentos de gloria durante los felices años veinte, iniciaba el camino de su declive.

Un tiempo, un país: tres décadas y media de vida cotidiana

El final de la guerra, y toda la década siguiente, estuvo marcada por una condena del despilfarro. A la propaganda oficial encargada de acatar las normas del Gobierno y a la Iglesia, les parecía conveniente para sacar adelante aquel periodo de convalecencia, e insistían en los peligros de entregarse a cualquier exceso o derroche. Y "desde los púlpitos, la prensa, la radio y las aulas de la Sección Femenina, se predicaba la moderación."

Para que esta tarea fuera eficaz, lo más importante era el ahorro, tanto de dinero como de energías: "Guardarlo todo, no desperdiciar ni exhibir, no gastar saliva en protestas ni críticas baldías, reservarse, tragar. Restricción y racionamiento, acabada la guerra, abonaron todos los campos incluida la relación entre hombres y mujeres" (Martín Gaite: 1987).

En un país y una época, aquella, de miedos, odios callados y reprimidos sentimientos, acompañé en más de una ocasión a mi padre, de profesión practicante, a la farmacia que le proporcionaba medicamentos y cuando al salir le preguntaba por qué Paquito, el mancebo, tenía moratones en la cara, me respondía que habría tropezado con alguien, y daba por terminada la conversación. Paquito, como otras veces, acababa de salir de "Palacio", la prisión donde lo habían retenido después de una redada para control político.

Mucha gente pasaba hambre. Una mañana en el campo de uno de mis abuelos, que tenía el aristocrático nombre de Villacuadra, el hijo de unos aparceros sacó del bolsillo de su raído pantalón un hueso y lo comenzó a chupar. Era de un conejo que días antes había guisado su madre. Aquellos años, llamados triunfales, fueron de gran penuria económica y escasez de alimentos -decían que por las pertinaces sequías-, de bajos jornales agrícolas y falta de vivienda para la gente que emigraba del campo a la ciudad, además de gran aislamiento político. Junto a la necesidad extrema de ciertos sectores de la población, florecieron los negocios sucios acaparados por unos cuantos que manipulaban los permisos de importación y el estraperlo. No era aquello el *estilo* preconizado que oímos hasta la saciedad los que anduvimos vestidos de "flecha", concepto en busca de su propia definición. El estilo es el hombre -decían-, que con resonancias de guerrero imperial invitaba a cumplir una consigna: "tener un destino en lo universal".

La mujer en las primeras décadas después de la guerra

Respecto a la posición de la mujer en aquella sociedad, Martín Gaite nos recuerda que era como en la Edad Media: "Franco le arrebató los derechos civiles y la mujer española no puede poseer propiedades ni incluso, cuando muere el marido, heredarle, ya que la herencia pasa a los hijos varones o al pariente varón más próximo. No puede frecuentar los sitios públicos en compañía de un hombre, si no es su marido, y después, cuando está casada, el marido la saca raramente del hogar. Tampoco puede tener empleos públicos y, aunque no sé si existe alguna ley contra ello, yo todavía no he visto a ninguna mujer en España conduciendo automóviles" (Martín Gaite: 1987).[82]

Tengo en la memoria a la madre de un amigo, viuda con gran carácter para procurar alimento a los suyos, que vestía un guardapolvo gris, montaba en vespa y llevaba adelante un negocio con fortuna en mi ciudad, que tenía casi 50.000 habitantes, a la que otras madres de mi entorno acusaban de ejercer maneras hombrunas.

La mujer que analizaba las cosas con crudeza o satíricamente, se exponía a quedarse para vestir santos, y se decía que era rara. A los hombres no les gustaban las mujeres complicadas y menos con complejos. No gustaban las mujeres tristes. Muchos años después todavía he visitado en mi consulta a mujeres, educadas en aquel tiempo, de cuyos labios nunca desaparecía la sonrisa por muy enfermas que se encontraran.

Ya en la década de los sesenta, durante mi licenciatura en Medicina, la mujer tenía todavía como principal salida el matrimonio, y un catedrático discípulo directo de otro, predilecto de Ramón y Cajal, nunca suspendía a una mujer porque la única cosa seria que podían hacer -decía él-, era casarse antes de acabar la carrera.

El Estado sentía la obligación de velar por la integridad moral de la mujer y para las que se desplazaban a ciudades universitarias, para emprender una carrera, había Residencias y Colegios Mayores dependientes del Ministerio de Educación Nacional, supervisados por la Delegación Nacional de Falange Femenina que se regían por normas idóneas para el estudio, la formación moral y religiosa de las residentes.

Muchas de mis pocas compañeras de licenciatura obtuvieron notas más altas que las de los varones, dejando mal a Pilar Primo de Rivera que había dicho: "Las mujeres nunca descubren nada: les falta desde luego el talento creador, reservado por Dios para las inteligencias varoniles;

[82] Escrito por el corresponsal del *New York Post* en Madrid, por los años cuarenta: "Los Estados Unidos y España", una interpretación de Carlton J. H. Hayes, Epesa. 1952, *En*, Martín Gaite: 1987, pp.226-7.

nosotras no podemos hacer nada más que interpretar mejor o peor lo que los hombres han hecho.” [83]

Las mujeres con las que estudié eran modernas, en la Universidad de una ciudad bastante ciega como era entonces la de Granada, pero no tanto como las que conocí al llegar a Barcelona adonde me trasladé para ampliar una especialidad y traté en el hospital, donde residía. Cataluña era como estar en Europa -yo no había salido aún de España- y casi como París donde en 1970, llegado de provincias, quedé asombrado al ver cambiarse juntos a hombres y mujeres para entrar en un quirófano.

Moderna para su tiempo, en los años cuarenta de ese siglo, frente al ideal de mujer austera y recatada preconizada por la Sección Femenina, fue la "niña topolino". Aunque totalmente antagónica, su aspiración en esta vida no dejaba de ser pescar marido moviéndose sobre unos zapatos de suela alta en forma de cuña, a veces con la puntera descubierta, que se llamaron *topolinos* como un coche pequeño y utilitario, de la marca Fiat.

Modernas, y vestidas muy entonadas al estilo topolino, eran las que traía mi tío a casa, para escuchar música y acabar bailando el *bugui-bugui*, bajo la condescendiente vigilancia de mi madre que les preparaba la merienda.

"Después de la II República la prohibición de la coeducación mediante una ley de mayo de 1939, por considerarla un sistema pedagógico contrario a los principios del Glorioso Movimiento Nacional, marcó sensiblemente la conducta de las nuevas generaciones de los españoles en su paso de la infancia a la pubertad" (Ferrándiz: 1974) y los padres que podían permitírselo llevaban a sus hijos a un colegio religioso, pero la opción más común era cursar el bachiller en un instituto y los colegios concertados, donde los chicos y las chicas permanecían separados.

El mío, al comenzar el bachiller, tuvo que ser especial porque nos sentaron con los chicos y chicas del último curso, y años después, al acabar la reválida de cuarto, para lo que había que ir al instituto de Alicante a examinarse, compartimos sala de estudios en el colegio de las chicas y aula con las de nuestro curso. Supongo que sería por falta de espacio y de profesores. Eso hizo que afortunadamente, con quince años, las tuviéramos a nuestro lado para iniciar unas relaciones que nos perecían normales, además de deseadas, dentro del orden establecido.

En esos años primeros de los cincuenta, mucho más joven que nosotros, a la hermana de un amigo, internada en el colegio femenino Jesús y María, en Alicante, para ducharse le obligaban a ponerse una especie de camisón: era un modo de evitar los contactos impúdicos con el propio cuerpo.

[83] Primer Consejo Nacional del SEM (Servicio Español de Magisterio), Afrodisio Aguado, Madrid febrero 1943,

A este panorama se enfrentaba la mujer de la *revista*.

La educación de los chicos

Hablar de estudios en aquella época es hacerlo de individuos de unas capas privilegiadas de la sociedad, porque había quien no iba a la escuela primaria y aunque se nos impartió amor hacia las clases más desheredadas, nos desaconsejaban ir a jugar con los chicos de los barrios más pobres.

Los que nacimos recién acabada la guerra, nos educamos en la exaltación del valor y la hombría de los vencedores, que se nos inculcó en el colegio, los campamentos juveniles y hasta con los tebeos, obligándonos a ser machotes. Mal aprendimos. Los sentimientos enfrentaban el deseo y la pureza, y las naturales satisfacciones se atragantaban con el amargo sabor del pecado.

En invierno, cuando anochece pronto, jugando al futbolín veíamos desde el Hogar del Frente de Juventudes, situado en el Paseo de la Estación de la ciudad, dar vueltas una tartana donde iban un par de prostitutas en busca de clientes. La única casa de putas que había estaba en una de las vías de salida, menos transitada, en un barrio donde la gente vivía en la mayor pobreza.

Estas cosas las sabíamos con poca edad, a pesar de tanta represión, porque se permitían por mucho que la prostitución, muy debatida en ese tiempo, entrara de lleno dentro de los objetivos redentores del Patronato de Protección de la mujer, creado en 1942, presidido por la esposa del general Franco.

El colmo del consentimiento, por parte de las autoridades, era el caso de un guardia urbano que dirigía el tráfico, en medio del cruce de dos calles, y entre las cuatro esquinas concertaba citas con su mujer pidiendo discreción a los clientes que desde su bicicleta, en moto o aminorando la velocidad del coche, le pedían hora: A las seis -decía el urbano-. ¡Te apunto, pero se formal!

Lo habitual y más discreto para estos usos, era desplazarse hasta Alicante, a uno de los locales de la calle Álvarez que tenia paso directamente desde La Rambla y daba acceso al barrio chino.

Había una prostitución furtiva o eventual y otra clandestina, que era la verdaderamente perseguida porque se le achacaban mayores estragos que la practicada en las casas llamadas "de tolerancia", que se admitían como "un mal menor y transitorio", cuya abolición se juzgaba como "un ideal

más o menos próximo hacia el que hay que tender en todas las formas posibles". [84]

El régimen franquista fue pródigo en situaciones paradójicas, y dominó tanto en el ámbito de la moral como de cultura, y algo menos en el de la vida cotidiana, la ambigüedad, el doble lenguaje y la conciencia de transigir a cambio de fraguar bases de un futuro esperanzadoramente democrático.

Sin un catón adecuado, creo haber tenido experiencias positivas durante mi infancia y en ello incluyo mi educación sexual, porque conocí a un simpático y pícaro chaval, del Colegio de Expósitos de Alicante, del que aprendí mucha gramática parda, incluida parte de la teoría, que avivó mi imaginación y precipitaron mis sentimientos mientras sorprendía la estulticia de quienes jugaban a la guerra como niños y vestían como tales, con pantalones cortos como nosotros, y les seguíamos la corriente recitando consignas para una sociedad comandada por varones henchidos de ardor guerrero. Lo mejor, como mi padre acostumbraba, era callar y disfrutar por lo que los años pudieran traer, como sucedió después al hacer las milicias. De los campamentos de estas últimas no guardo un buen recuerdo. Nunca entendí el sentido que tenía repetir aquello habiendo transcurrido tantos años. En las prácticas de milicias me sentí mejor; las hice ejerciendo mi profesión y de nuevo, como ser de lejanías, tuve la impresión de que muchas hijas de la vida militar aspiraban a matrimoniar con alguien de la vida civil.

La cultura y las costumbres de un tiempo

La primera de todas las leyes después de la guerra fue la del silencio, y con ella el terror a la delación. Descubrimiento para mí tardío fue obtener entre los recuerdos de mi padre, a su muerte, la solicitud de ingreso en la Organización de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. entregada y registrada con el número 183, el 10 de mayo de 1939, en la Jefatura de Elche, como aval firme y seguro testimonio para que una persona de orden pudiera incorporarse a la vida ordinaria y trabajar.

Acabada la guerra y aún pasados los años, las mujeres vestían de negro y la gente pasaba hambre. Había hombres tullidos, de delgadez extrema, muy sucios y con el pelo rasurado al cero. Continuo percibiendo aquellos olores y recuerdo el de la roña. En mi familia cada uno tenía el suyo característico, y el olor de los trabajadores de mi abuelo era peculiar y más intenso pero entonces no molestaba. Uno de ellos recogía en mi casa colillas de los cigarros que liaba y fumaba mi padre, que le guardaba mi madre: él las abría, las oreaba y era el tabaco que fumaba, cuando no

[84] *La moralidad pública y su evolución* (Ed. reservada, destinada exclusivamente a las autoridades) Madrid, 1944, p.18. *En*, Martín Gaite: 1987, p.104.

se ganaba con él unas perras. Al revisar algún libro de mi padre, todavía aparece una hojilla de *Bambú* como punto de lectura.

En ocasiones jugábamos en descampados y fábricas abandonadas, con cascotes amontonados que salpicaban el paisaje, cuando nos apartábamos de los habituales que decían más seguros.

La cultura española entre la década de los treinta y los cuarenta ha de explicar la obra del exilio y la del interior, pero no dividir con un tajo feroz la cultura española que en muchos ámbitos quedó hibernada, pero no interrumpida (García García: 2001).

La prensa, que no podía mencionar que el conocido Perico Chicote se había encargado del ágape de una recepción oficial -porque era también auxiliador de prostitución fina-, tampoco podía informar de la muertes por inanición o de las alteraciones de orden, los robos y violencias, que empañaban la imagen pacífica y segura de la nueva España.

En mi memoria permanecen la Tarjeta de abastecimiento (cartilla de racionamiento), el color amarillo del pan de maíz -nunca comí pan negro, que lo hubo hasta 1952- y las cáscaras de los cacahuetes, y las mondas de los altramuces, sobre el mantel de hule, y también la limonada que se obtenía al disolver en agua el contenido de unas bolitas de caucho que traía un italiano, que estuvo alojado en nuestra casa.

Como en todas las casas oíamos el diario hablado de Radio Nacional, *el parte*, pero en la nuestra se prestaba mayor atención después de la cena a las *Siluetas de la ciudad*, que emitía la emisora EAJ.53, y se anunciaba con el pasaje de uno de los conciertos de Branderburgo, de Bach.

El negro del luto se multiplicó, las iglesias eran muy frecuentadas y mi padre, como todos los demás, tuvo que comulgar vestido con traje oscuro cuando yo lo hice por primera vez. Los curas también olían de modo particular, y en genuflexión el tiempo era para mí un suplicio meritorio del que no me libraba mirar a doña Enriqueta, mi señorita de catequesis, que ejercía de ángel custodio.

Nunca ví a mi padre con sombrero pero algunos varones de mi familia sí que lo llevaban. Los rojos no usaban sombrero.[85] La boina quedó para los catetos y mi papá siempre se cubrió con una, quizás por ser más cómoda para desplazarse en bicicleta como solía. El tocado femenino era sofisticado, peinado con abundante brillantina y un "arriba España", y las medias de cristal, de seda o nylon, usadas por las chicas topolino, muy difíciles de obtener y únicamente a través de los estraperlistas.

[85] Se dijo en una de la serie de conferencias, que tuvieron lugar dentro del recinto de la Exposición antimarxista, "Así eran los rojos", que la Delegación de Educación Popular instaló en del Circulo de Bellas Artes de Madrid, en 1943.

Por las ilustraciones de *El Ruedo* conocí a Vázquez Díaz, Segura, Duramcamps y Pérezgil, además de los grandes cartelistas; una pintura de oficio, académica y tradicionalista. Entre los cuatro libros que había en mi casa, estaba la novela del alicantino Rafael Pérez y Pérez *El hijo de la calle*, que guardaba mi madre desde que la compró por fascículos, y un libro de cocina: *Leonor, cocinera superior*. Mi padre llevaba siempre en el bolsillo posterior del pantalón una de las del Oeste, que devoraba. A veces traían una caja de madera con la Virgen María en su interior, que unos días después de estar con nosotros desaparecía, y en el tiempo del *Hongo* hubo uno enorme en mi casa, en un gran frasco de vidrio, y cada mañana subían vendedores conocidos de la Plaza de Abastos, adonde vivíamos, para tomar una tacita. Aquella cosa viscosa, de color ocre claro, se alimentaba con agua y azúcar que se le añadía cada noche, y a cambio confería al líquido las propiedades curativas que se le atribuían. Mi padre, practicante, dormía muchas noches en casa de los enfermos que necesitaban inyectarse 200.000 U. de penicilina, cada cuatro horas, y una vez me explicó que ese antibiótico también era un hongo más difícil de obtener entonces que el que tuvimos en casa.

No conocí la sarna, pero tuve piojos alguna vez, y en muchas ocasiones sabañones sobre todo en las orejas. Había que ponerse el pañuelo en la boca, al salir de un local cerrado para no acatarrarse, y mi madre nos repasaba antes de salir por la puerta. Los sábados me lavaba "a cápite ad calcem". Cuando tuvimos un *Roca*, con plato de ducha, en lugar del retrete de banco con tapadera, subieron todos los carniceros y verduleros amigos a verlo.

Las bicicletas no eran para el verano y tampoco eran baratas. Mi padre tuvo una Orbea a la que adaptó más tarde un motor ducati, *cucciolo* de 45 cc, que heredé cuando él se compró una motocicleta Gucci; de ella pasó al Seat 850, pero esos ya fueron otros tiempos.

El parque móvil español comenzó en 1946 con el Eucort, en Barcelona, donde también se fabricó el *Biscuter* desde 1953, y entre 1957 y 1973 el mítico "600", versión española del Fiat y símbolo de la lenta prosperidad de las clases medias, entrados ya en los sesenta. Ostentoso fue el Seat 1500, que se usó para el servicio del taxi, oficio decían, a menudo ejercido por confidentes de la policía o policías pluriempleados. Si se iba a Alicante, en uno de ellos, lo mejor era ir todo el viaje calladito.

Había poco tabaco rubio. Los chicos le dábamos al "flor de palmera" o la "matalafúa", y me enfrenté a los Celtas, tanto cortos como largos, exponiéndome a todo tipo de cuadrúpedos: Bubi, Bisonte, Jirafa, sin menospreciar a batracios como Tritón -nombre, el de aquellos cigarrillos, supongo, por la divinidad marina, pero ninguno me reportó el beneficio que a los actores y actrices del cine que fumaban para que les imitáramos, y si el enfisema que hoy me acompaña.

Antes de fumar coleccioné cromos que intercambiaba con otros chicos, los de *Fuman-chú* y *La policía montada del Canadá*, y leía el clásico *TBO* y en formato horizontal *Roberto Alcázar y Pedrín*, *Las aventuras del Guerrero del Antifaz*, y las del *FBI*. Nunca leí *El Coyote*, las novelas de José Mallorquí o las del Oeste americano que firmaba Siver Kane, escritas por Francisco González Ledesma y las de Marcial Lafuente Estefanía, publicadas por Buguera, ni las de J. Grey y John Weiber, pseudónimos del crítico de arte Juan Llop S. que tenía su colección propia publicada por Editorial Rollán. Para las mujeres escribía Corín Tellado, y las niñas tenían en *Florita* una amiga con intenciones de pedagoga, y también *Mis chicas*. De esta última publicación, una entrega advertía: "Antes de leer un libro consulta con tu sacerdote" (García García: 2001, 12).

El fútbol y los toros fueron la afición incombustible popular del español, y mi padre me llevó a las corridas de feria en Alicante, hasta mitad de los cincuenta, que cambié el albero por las tablas. No es posible olvidar aquel tiempo en el que el género musical de la revista todavía significaba algo en los escenarios españoles, aunque privaba el teatro de lo cotidiano.

La *revista* seguía siendo una afición extendida, y una década después conocí El Paralelo barcelonés porque mi profesión me llevó a esa ciudad, pero ya sólo quedaban un par de antros y el teatro de music-hall, El Molino, en su última etapa.

El imaginario sentimental, se encuadró en el cine, en la copla y la radio, y publicaciones por todos conocidas fueron *La Codorniz* en la primera época, *Hola*, *Mundo Diario* o *Semana* y *Sábado Gráfico*, *Fotogramas*, *Primer Plano* y *Triunfo*, sin entrar en lo más culto, como *Vértice* y la singular revista *Y*, editada por la Sección Femenina, en la que colaboraron muchos hombres que intentaron cambiar algunas cosas en el país.

Importantes, por su difusión y seguimiento, eran los seriales radiofónicos y los concursos de la radio.

Aparte del teatro serio de la época, la revista musical fue la autentica reina de los escenarios, mientras el espectador más exigente podía contar con algunas selectas programaciones impulsadas por el teatro público.

Resumen de una época

Para quien no los vivió, los años atrás referidos son pura materia cultural. Imágenes heredadas, realidades ajenas. Pero todos sabemos lo que fueron: "La posguerra española (una imagen prestada de color gris lluvia, un ambiente de suspiros acallados), la guerra mundial (un tronar de hélices y bombas, un ruido en blanco y negro, salido directamente de las viejas películas), el horror del nazismo (un cromo tan espeso y oscuro como la sangre coagulada), la bomba atómica (un resplandor insoportable, helado), la reconstrucción de Europa (sonrisa de niños pobres en los carteles propagandísticos), el llamado sueño americano en su apogeo (cabellos cortados a cepillo y sabor a chicle).

Hasta aquí la información. Eso es lo que son los años cuarenta según los libros, los recortes de prensa, los anales" (Montero: 1994).

Las imágenes que tengo presente de la posguerra comienzan a mediados de los cuarenta, y lo que sé pertenece a mis recuerdos, a lo que me contaron y a fuentes en las que busqué, y como le ocurre a la escritora: "(…), así se construyó en mi cabeza mi leyenda privada de esos años."

En mi ciudad natal hubo una sala de fiestas llamada *El Pasapoga*, y en el bar *Plata* se tomaban aperitivos para saciar el apetito. Hacía frío, y había gente que además de hambre padecía el dolor de los sabañones, pero hubo más y muy doloroso:

> Así éramos en los años cuarenta: mientras las tropas aliadas pisaban las playas de Normandía, España se lamía las heridas de una larga posguerra y se extenuaba en el difícil ejercicio de la supervivencia. No quedaba otro remedio. La Historia había permitido que transcurrieran sólo cinco meses entre el final de la guerra civil y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial. España necesitaba ayuda, alimentos y medicinas, pero sólo encontró un estatuto de neutralidad. Su convalecencia sería larga. Los españoles, todavía divididos en dos, aprendían a resignarse a ser pobres, escuchaban a Concha Piquer y a Celia Gámez, enfermaban de tuberculosis, recibían noticias del exilio y veían florecer rápidamente el mercado negro. Al mismo tiempo que los estraperlistas acumulaban grandes fortunas, la Sección Femenina llevaba libros a pueblos perdidos, el "maquis" continuaba la resistencia armada, se prohibían los bailes agarrados, y el general Franco se reunía con Hitler en los fotogramas de NO-DO. El final de la posguerra estaba todavía muy lejos (Haro Tecglen: 1994).

Transcurrida la primera década, después de acabada la guerra, comenzaría la apertura internacional. En junio de 1950 las tropas de la República Popular de Corea del Norte cruzaron el paralelo 38º y avanzaron en el protectorado americano de Corea de Sur. La diplomacia española se ofreció a Estados Unidos, para detener el comunismo, y el Gobierno norteamericano, que eludió la ayuda por venir de un país que no pertenecía a la ONU, agradeció el gesto y el senado estadounidense

autorizó otorgar a España un crédito de 62,5 millones de dólares. Actitud decisiva para que la Asamblea General de la ONU retirase las recomendaciones de sanciones contra el régimen de Franco, aprobadas en 1946. La entrada de España en los organismos internacionales se realizó lentamente a lo largo de la década.

España había alcanzado en 1950 los 30 millones de habitantes, y en 1951 los asuntos referentes al teatro y el cine se incorporan al nuevo Ministerio español de Información y Turismo. En 1958 hay en España 63.000 cines, una de las cifras más altas de Europa.

El periodo que va de 1959 a 1962, es el de la España del Plan de Estabilización, la hora de los tecnócratas, con nuevos rumbos del Movimiento Nacional y de avances institucionales.

Al final de los años sesenta, llamada la década prodigiosa, los tecnócratas alcanzan su apogeo político en un rígido esquema institucional que sostenía desde hacía treinta años el régimen de Franco, y daba señales de fatiga. El país se había modernizado económica y socialmente, y el proletariado industrial, y la clase media urbana, emergían como factores dinámicos de cambio reclamando espacios políticos más amplios y una mayor libertad individual, mientras el antifranquismo crecía sin que se ampliaran los restrictivos moldes de participación y representación ciudadana, que caracterizaba al sistema de la *democracia orgánica*.

Hasta 1966 estuvo vigente la Ley de Prensa de 1937, que sometía a los periódicos a la censura previa y entregaban su control, y el nombramiento de los directores, a la Dirección General de Prensa, que formaba parte del organigrama del Ministerio de la gobernación hasta que se creó el Ministerio de Información y Turismo, en julio de 1961, y otorgó un nuevo marco legal a los medios de comunicación notándose entonces una cierta relajación de la censura.

La década de los sesenta acabó con una crisis de Gabinete, desatada por el propio Franco para poner fin al escándalo Matesa; Carrero Blanco, que coincidía con los sectores más conservadores del Régimen en el rechazo a una vía aperturista, que en su opinión conducía a la creación de verdaderos partidos políticos, fue asesinado por ETA el 20 de diciembre de 1973, y se aceleró el final del franquismo: dos años más tarde moría Franco (Pecharromán: 2008).

En su última década y media, el Régimen representó un giro bastante radical con respecto a lo que habían sido las tendencias culturales de la posguerra, que se había ido configurado en los últimos años cincuenta, produciéndose un acercamiento a las orientaciones de la Europa occidental

y los Estados Unidos, y recuperándose las tradiciones culturales perdidas como consecuencia de la Guerra Civil.

Otro tipo de espectáculo, dentro del género de la revista

La literatura, el teatro y el cine, tuvieron sus géneros populares adaptados al gusto de un público que buscaba la evasión, provocando cierta trasgresión de los rígidos cánones morales imperantes, como ocurrió con el fenómeno cultural del destape que obligó a escritores, guionistas y directores de cine, a recurrir a todo tipo de argucias para introducir o elevar los contenidos de carácter erótico.

En el teatro gozaban de aparente buena salud la comedia musical de costumbres, el vodevil, el espectáculo de variedades y la revista musical española, pero para esta última el nuevo tipo de vida significó un acelerado final, que venía ya desde los cincuenta, y aunque recibió ayudas para que no muriera al comenzar los setenta estaba ya para que la enterraran.

Dentro del género lírico que nos ocupa, la *revista* que se presentó en los escenarios de Barcelona -la que tuvo éxito en el Paralelo-, fue un tipo de espectáculo distinto al que se mostró en Madrid desde sus comienzos, en los años veinte del pasado siglo, con la misma estructura de escenas y cuadros costumbristas, pero sin estar sujeto a un libro (Gallén: 1985, 159-166).

En Barcelona, antes de 1939, el género de la revista tuvo en Ferran Bayés, empresario del Principal Place, y sobre todo en Manuel Sugranyes, empresario del Teatro Cómico, a sus dos máximos impulsores: Sugranyes introdujo la moderna revista internacional, el año 1925, con *Kiss me*, *Oui* y *Joy, Joy*, hasta que en los años treinta se instalaron en los teatros del Paralelo y en el centro de la ciudad, las revistas asainetadas de los teatros Martín y Pavón de Madrid, que fueron muy mal recibidas por la prensa local de la época (Guasch: 1957).

Después de acabada la guerra civil, fuera de las estancias periódicas de las compañías madrileñas, los dos primeros años fueron en Barcelona poco relevantes para la revista. Anteriormente, el año 1939, se constituyó una empresa formada por José Juan Cadenas y Jacinto Guerrero, que "intentaron aclimatar en el Paralelo barcelonés la revista madrileña con menos plumas y sedas, y con más argumento que la revista local" (Guasch: 1957). De esa pretensión duda Gallén (1985, 158), a juzgar por los títulos de las obras representadas: *¡Allò, Hollywood!* (1939), *¡Hip Hip, Hurra!* (1939), o *La calle 43*, un título con resonancias cinematográficas de revista musical americana, *La media de cristal* (1942), y *¡5 minutos nada menos!* (1944), siempre con Conchita Leonardo, Pepita Benavent y los cómicos Lepe y Alady. Ninguno de estos espectáculos pertenecía al tipo de

revista blanca, a diferencia de los espectáculos que después impuso Celia Gámez como, *La cenicienta del Place* (1940), una obra para la reconciliación: "Porque esta revista blanca -o sea, antirrevista- u opereta, o comedia musical, o como quiera llamarse, corresponde al espectáculo, como corresponde al momento actual la general reconciliación de valores."[86]

El año 1942 se presenta en el Teatro Cómico de Barcelona la compañía de teatro, fundada por el austriaco Artur Kaps, especializada en la representación de revistas y operetas. Una compañía de revistas vienesas formada por diversos artistas que huían de la guerra[87] y estrenaron *Todo por el corazón*, muy diferente en escena a lo que se representaba dentro del género: "El espectáculo dignísimo, atractivo. No desmiente la distinción y la gracia del arte vienés y está todo él saturado de un refinamiento realmente exquisito. Es ingenuo y está exento de frases y de intenciones de dudoso gusto." [88] Con esta obra se abrió la temporada teatral del Principal de Alicante, el año 1941.

Pronto fueron conocidos como *Los vieneses*, imponiendo un espectáculo amable, sin las procacidades de la revista genérica, apto para familias, con melodía pegadizas y gran aparato de tramoya, fastuosos decorados con mucho juego de luces y hasta cuadros con patinaje sobre hielo. Unos espectáculos sin enredos sentimentales, al menos al principio, que no giraban exclusivamente alrededor de una vedette, aunque los traía: mujeres como Rosa von Bischoff (esposa de Joham), Marika Magyari, Elsabeth Pickardt, y varones como Fred Horst, Willy Schmiedecamp y Anderas Hildenbrand. Se trataba de espectáculos con actuaciones individualidades como la acordeonista Mignon y la ventrílocua Herta Frankel con su perrita *Marilyn*, atracciones varias, bailarines y valses de Viena, construidos con *sketches* bajo la dirección Kaps-Joham: números hablados que entre cuadro y cuadro venían a sustituir el libro de la revistas madrileñas, que recordaban los espectáculos de atracciones preferidos en Barcelona. En Madrid se presentaron en El Coliseum, en junio de 1942, también con gran éxito como en el resto de España.[89]

---

[86] Con motivo del estreno de la revista *La cenicienta del Palace*, en Barcelona, decía la crítica: "Se hace difícil definir la revista como espectáculo (…). La diferenciación, la real y única diferenciación, era el grado de procacidad (…). En general, tanto más podía ser un espectáculo calificado de revista cuanto con mayor atino se hubiese hundido la pezuña en el tintero. La cuestión era tejer un cúmulo suficiente de enredos para que por ellos pudiera transitar el cuerpo "girls o vicetiples" en conjunto, y por separado el de cada una de ellas tal como suena. Llagada a su cenit, (…), la revista pudo llegar a ser el espectáculo antifascista por excelencia. (..). En este sentido, puede hablarse hoy de Celia Gámez, o la reconciliación" ("Gin": 1940, Celia Gámez o la reconciliación, *Destino*, nº 116, 21-IX-1940, p.12).

[87] RUBIO, Teresa: Franz Joham, el cómico que llegó del Danubio, El Dominical de *El Periódico*, Año I, nº 33, 9-11-1980, pp.11-14, Barcelona. También: La gente de JULIÁN PEIRÓ: hace 39 años que llegó Franz Joham con los vieneses. *El Periódico*, 3-V-1981, Barcelona, p.39.

[88] ROMEA, Alfredo: En el Principal Palacio, *El noticiero Universal*, 2-V-1942, Barcelona, p.6.

[89] *ABC*, de Madrid, 31-V-1942, p.10.

El italiano Gustavo Re se integró después a la compañía; se instalaron definitivamente en España (Franz Joham tomaría la nacionalidad española en 1949), y vendrían: *Luces de Viena* (1943), que sobrepasó las 1000 representaciones; *Viena es así* (1946), las 800; *Melodías del Danubio*, las 1500, y a finales de 1946 estrenaron un nuevo tipo de espectáculo de cine y música escenificada, *Soñando con música*, y posteriormente *Música para ti*, y otras que como *El Carrusel vienés*, ya en 1952, con coreografía de Gisa Geert y la primera vedette Irene d´Astrea, que harían decir a Ángel Zúñiga: "el gesto simpático de la vedette que sabe hacer una grácil reverencia o una sonrisa que ilumina la escena; la canción de Schubert, que tejen unas bailarinas con los bolillos de sus pies; o el can-can desenfrenado, que recuerda a Offenbach y suena a taponazo de champaña en Maxim´s. El encanto de la revista se hace entonces indescriptible y está en la gracia de un detalle que pone la nota de colorido. La revista es así; todo está calculado, pero todo depende de los eternos imponderables" (Zúñiga: 1949, 175).

Los vieneses, como otros grupos que vinieron a España en esos años por idénticas circunstancias, huyendo de la Europa controlada por la Alemania nazi, como Eugenio Testa y Miriam Kleckowa (con los que venía Gustavo Re), o la compañía de Scala de Berlín dirigida por Duisberg, aportaron tras la guerra civil española un tipo de espectáculo que para la censura no tenía elementos de inmoralidad, ni siquiera en "sus desvestidos", y en ningún momento eran desvergonzados, hallándose exentos de chistes de gusto bajuno.[90] Obras todas, en su estructura, también carentes de hilo argumental.

El músico Curt Doorlay y la vedette Trudi Bora, con la que formaba pareja, vinieron a España y en 1941 dieron a conocer *Rápido Internacional,* donde ella cantaba los fox-trot *Ámame*, y *Mi corazón es para ti.* Un año más tarde, *Tropical Express* (revista datada en 1938), y más títulos como *Fregoli 1944* (1944), en la que en seis minutos Trudi Bora se transformaba en dieciocho personajes distintos.

Las obras presentadas por Curt Doorlay, en lugar del corte europeísta de los espectáculos de Kaps y la opereta vienesa, o el localista de la revista madrileña, mostraban un tono más internacional y americano.

De 1942 es *99 mujeres contra tres hombres*, donde la misma vedette, pareja sentimental de Doorlay, personificaba a Mistinguette, Conchita Piquer, Celia Gámez, Marlene Dietrich, Pastora Imperio, Greta Garbo y Mae West, entre otras. La obra fue representada en el Teatro Principal de Alicante, en abril de 1943.

[90] El Correo Catalán, 30-IX-1944, p. 3; refiriéndose al estreno de, *La época alegre* (1944), en el teatro Romea

En Barcelona, en 1947, tras deshacerse la empresa Cadenas-Guerrero, vuelve la revista española al Cómico, de la mano de Joaquín Gasa, con *¡Taxi… al Cómico!*, de José Andrés de la Prada con música de Francisco Alonso y Antonio Cabrera, estrenada el 14 de febrero de 1948,[91] que duró en cartel más de dos años y llegó a las 500 representaciones. Esta revista pretendía ser un espectáculo internacional con la idiosincrasia del Paralelo barcelonés, vedettes y cómicos como Alady y Mary Santpere, y al estilo de los presentados por Fernando Bayés en los años veinte, recordando aquél título suyo, *¡Chofer,… al Palace!* (1919), que se estrenó en el Principal y en cuya factura participó el pintor Santiago Rusiñol. Era una vuelta "al camino tradicional de la revista, que en pasados tiempos inició el célebre empresario Sugranyes." [92]

Uno de los éxitos de Gasa fue incorporar a sus espectáculos una de las vedettes más deseadas de la época, Carmen de Lirio, en *Esta noche no me acuesto* (1950), y a cómicos como Alady, Mary Santpere y Carlos Pous. La revista citada fue presentada por sus autores, J. Andrés de la Prada, Joaquín Gasa y Antonio Cabrera, como: "Fantasía escénica, o sea: una serie de estampas de diversos matices, desde el de cierto empaque literario y musical a la más acusada caricatura; pulcritud en todas, pero en algunas concesión a los gustos modernos de la extravagancia "codornicesca", mientras en otras hemos querido rimar el buen gusto en la dialéctica con la armonía en la versificación de los cantables." [93]

Nueva empresa de compañía de revistas, en aquellos años, fue *Jumar* (Juan Marimón) que subió a los escenarios revistas como *Escuela de Estrellas* (1949) y *Escuela de vampiresas* (1949), con libro suyo y de Damasco y Bengoa con música de López Marín, *Échame una rubia* y *Las toreras*, revistas en las que, como era usual en el género, no faltaban alusiones a realidades cotidianas como el estraperlo, el pan blanco o las restricciones de la luz (Gellén: 1985, 164).

Las primeras revistas que subieron al escenario del Teatro Principal de Alicante, tras su reinauguración, después de restaurados los desperfectos sufridos por un bombardeo cuando acababa la guerra civil, fueron del corte de las que acabamos de mencionar.

Se comenzó con la compañía perteneciente a la empresa formada por el compositor Jacinto Guerrero y el escritor Juan José Cadenas, mostrando una revista blanca, opereta o comedia musical, o como quiera llamarse, como antes se apuntaba: *La calle 43*, presentada por una "Compañía de Zarzuelas Modernas de Gran Espectáculo", eufemismo que correspondía en aquel momento "a la general reconciliación de valores." La misma

[91] Del brazo de don Joaquín Gasa, la Revista española vuelve al cómico, *Barcelona Teatral*, nº 311, 30-I-1947, p.4, Barcelona.
[92] ROMEA, Alfredo: ¡Taxi…al Cómico!, *El Noticiero Universal de Cataluña*, 15-II-1947, p.8, Barcelona.
[93] Autocrítica de, *Esta noche no me acuesto*. El Noticiero Universal, 17-VIII-1960.

compañía presentó *Las Estukas*, una zarzuela moderna en tres actos, y la compañía de operetas, revistas y comedias musicales de Xelma trajo *Veinte en oros*, que se mostraba como una comedia musical arrevistada. Así acabó la temporada 1941-42, en el Principal de Alicante, y en la siguiente se pudo ver a los Vieneses, con *Todo por el corazón*. Más tarde, *La violetera*, revista moderna en tres actos, y *99 mujeres contra tres hombres* (que eran Ogivale, Tony Caruso y Delgado, como en Barcelona). Dos temporadas más tarde, en febrero de 1954, vino Celia Gámez con su revista blanca al Teatro Principal presentando, *La cenicienta del Palace*, una comedia lírica en tres actos.

En un intento de estudiar el desarrollo del género de teatro lírico que es la revista en los años sucesivos, el declive que comienza a mostrar después de la guerra y su apoteosis final, en la década de los setenta, las páginas que siguen a continuación recogen su cartelera, en el Teatro Principal de Alicante, durante los años que van de 1941 a 1975.

QUARTA PARTE
Cartelera de la Revista, en el Teatro Principal de Alicante, de 1941 a 1975

Material y método de investigación

Si los orígenes de esta investigación están en el gusto por el género teatral que aquí se trata, su nacimiento se debe al atractivo de los programas de mano, para anunciar las representaciones de *la revista*, que forman parte del Legado Pablo Portes guardado en la biblioteca Gabriel Miró de la CAM, en Alicante. Supe de ellos cuando investigaba la obra teatral del autor alicantino Rafael Bernabeu Llorca y conocí a Rosa María Monzó Seva, directora de la biblioteca, que hizo realidad mis necesidades para llevar a cabo ese trabajo como después ha hecho su sucesora en el cargo, Zoila Helbenso Temple, con éste: a ellas, y al personal especializado de la Biblioteca, debo la ayuda que ha hecho posible parte de este libro. En ese proceso, para recopilar parte del material necesario, además de la inestimable riqueza del Archivo Portes han sido imprescindibles los trabajos llevados a cabo por el Grupo de Investigaciones Teatrales del Departamento de Filología Española, de la Universidad de Alicante, dirigidos por el profesor Juan Antonio Ríos Carratalá.[94]

Alicia Bascuñana Bas -el primer apoyo para andar agradecido este camino-, dice que los historiadores del teatro, al construir las carteleras teatrales, han atendido tradicionalmente a la literatura dramática y más exactamente a aquella que ha podido ser encasillada en las diferentes tendencias creativas de cada periodo: "Es un hecho evidente el que gran cantidad de obras teatrales, que han sido consideradas por la crítica y las historias sobre el género como exponentes de una determinada época, nunca fueron estrenadas o aceptadas por el público" (Bascuñana: 1995).

Si se rompe la relación de necesidad que existe entre el texto y la representación, no puede haber una historia real del teatro; tan solo una historia de la literatura dramática. Como la de otros autores, la obra no representada del autor teatral alicantino antes mencionado, puede tener interés para los investigadores pero carece de interés aquí, donde se quiere mostrar la existencia de un género lírico, muchas veces denostado por la crítica, que gozó sin embargo del favor del público que lo ha consumido: su destinatario y único juez, por haberlo visto en escena.

Se trata, pues, de recoger aquí las representaciones de un exclusivo género lírico, que tuvo lugar en el Teatro Principal de Alicante. Las revistas

---

[94] Alicia Bascuñana Bas confeccionó, *La cartelera Teatral en Alicante 1955-1960*; Jesús Moreno Ramos, llevó a cabo la primera redacción de la *Cartelera teatral en Alicante en las temporadas 1970-71/1974-75*, y Eva García Ferrón es autora de la *Cartelera Teatral y de Espectáculos de la ciudad de Alicante (1966-1993)*, y de la Tesis doctoral, *El teatro en Alicante entre 1966 y 1993*. Tres Tesinas de Licenciatura y una Tesis doctoral.
Para conocer la presencia que la *revista* tuvo en el principal coliseo de la ciudad de Alicante, durante los años anteriores a los que son objeto de este trabajo, siempre con la presencia del Legado de Pablo Portes, ha sido preciso recurrir a las publicaciones de Vicente Ramos (1965) y Jaume Lloret Esquerdo (1998), que se ocupan del teatro en Alicante

que el público pudo ver allí, entre los años 1941-1975; quién las puso en escena; cuándo y en qué condiciones; cuál fue la respuesta de ese público y de la crítica -cuando se ha podido recoger-, y los datos que pueden ayudar al lector interesado a comprender lo que durante esos años ha sido la *revista*, en el escenario donde se muestra y en la ciudad de Alicante, por ser aquel su principal coliseo.

El método seguido, que conlleva una selección y clasificación de datos, ha sido el utilizado por los investigadores que confeccionaron anteriores carteleras teatrales, en la Universidad de Alicante, dirigidos por el profesor Juan Antonio Ríos Carratalá.

La realización de una historia de la revista musical española en el teatro Principal de Alicante entre los años 1941-1975, periodo de tiempo que es ampliable por ambos extremos, requiere la elaboración de una cartelera de las temporadas teatrales que el trabajo abarca. Esta tarea supone una base de partida desde la que poder completar los datos aportados con los testimonios de los propios protagonistas (autores, actores, programadores, directores...), la documentación de las instituciones privadas y públicas relacionadas con la actividad teatral, el análisis de las obras, la crítica periodística, etc., que ha estado facilitada por los datos extraídos de los programas de mano, recopilados por la Familia Portes, los estudios ya realizados en esta línea de investigación y la prensa local (diarios *Información*, *La Verdad* y *La Hoja del Lunes*).

Los datos recogidos aportan información suficiente para confeccionar el trabajo que se muestra, que cuenta con la garantía de las investigaciones ya publicadas.

Recogida de las fuentes oportunas, la información teatral del periodo seleccionado incluye información sobre espectáculos paralelos que pueden aportar interés al tema central, motivo de estudio, del que se han recogido las representaciones con el título de las obras, los autores de las mismas y las compañías que las representaron, así como su procedencia, organizadores, actores, etc, y también las críticas, reseñas, entrevistas y noticias relacionadas con tales representaciones.

Con todos los datos se han confeccionado unas fichas en las que constan los datos oportunos, recopilando además fotocopias obtenidas del Archivo Portes, que han facilitado la consulta en las diversas fases de la investigación.

El criterio de elaboración de estas fichas, seguido por el Grupo de Investigación antes citado, comprende dos tipos de ellas: unas fichas registran las representaciones teatrales y los datos relacionados con las mismas, mientras las otras dan cuenta de las reseñas, críticas, entrevistas y noticias relacionadas con aquellas representaciones, a las que se han añadido datos de la prensa nacional, preferentemente de Madrid ya que se

representaron por primera vez en alguno de sus teatros o fueron éstos el destino final en la ruta de las compañías, tras haberse mostrado antes en provincias.

Las primeras fichas comprenden los siguientes datos: fecha de representación, compañía que las presenta y su procedencia geográfica, director y productor, y si el director de la compañía no coincide con el de la obra puesta en escena, se indica el nombre de ambos; título de la obra, y nombres de sus autores del texto y la música, y cuando se trata de una adaptación o una traducción se indica el nombre del responsable, junto al del autor; organizadores, si el dato consta en las fuentes utilizadas, y el nombre de los actores tal y como se expresa, y vienen relacionados en las fuentes, seleccionando el de los principales en el caso de repartos muy numerosos para evitar las repeticiones cuando se trata de la misma compañía y de sucesivas representaciones con el mismo cuadro artístico. Cuando se ha creído conveniente se han añadido otras circunstancias de carácter complementario, que aportan datos de interés: horario y número de las funciones diarias, precios, regidores, responsables de la escenografía, la luminotecnia, el vestuario, la coreografía, el calzado etc; las entidades que han intervenido en la producción, y un variable número de datos que están siempre en función del tipo de la obra representada y de su publicidad en el medio periodístico. Este último apartado recoge también los textos publicitarios aparecidos en la prensa, y diversos materiales procedentes de los programas de mano: autocríticas del autor, presentación del espectáculo por su director... etc. En cada ficha constan las fuentes manejadas indicando título del periódico y fecha, y la utilización del Archivo Portes.

En otras fichas se han recogido los datos siguientes: autor de la crítica, reseña, entrevista o nota informativa. Cuando sólo constan las iniciales del crítico, pero es conocido el nombre completo, se indica; periódico y fecha en que aparece el texto fichado, y la crítica de la que se ofrece una nota oportuna para mostrar la impresión que, a quien escribe, le ofrece la obra y si son son más de una se hace constar.

Los datos obtenidos, aunque no hayan sido suficientes para completar los apartados previstos, ofrecen información sobre la actividad teatral durante los años investigados, permiten conocer la cartelera de la revista y sacar conclusiones sobre la representación del género de la revista, en el Teatro Principal de Alicante, durante esos años.

Para conseguir una presentación que haga más fluida la lectura, entre lo abrumador de una recopilación de datos, se ha resumido el contenido de las fichas procurando no perder el rigor científico de los hechos que se muestran.

En resumen se ha seguido el método iniciado por el Departamento de Filología Española, de la Universidad de Alicante, bajo la dirección del profesor Ríos Carratalá que también ha dirigido este trabajo.

Cartelera de la década 1940

El actor cómico Carles Saldaña Beut, Alady, vestido de esmoquin y con una flor en el ojal de la americana, cubriéndose la cabeza con un hongo.
Fondo documental del Institut del Teatre de Barcelona.

Temporada 1941-42

Durante la década de los años cuarenta, en la temporada teatral 1941-1942, los días 28 y 29-X-1941 la gran compañía de zarzuelas modernas de gran espectáculo, de los Teatros Coliseum de Madrid y Cómico de Barcelona, presenta la revista *La calle 43* (1940), con letra y música del maestro Jacinto Guerrero; la actuación de la primerísima figura Conchita Leonardo, y el primer actor y director, Ignacio León; Alady, primer actor humorístico, y la típle cómica Amparo Sara. Un espectáculo musical creado por el maestro Guerrero, bajo la dirección artística de José Juan Cadenas y el propio Guerrero, con los maestros directores Manuel M. Faixá y Enrique Navarro, en funciones de tarde y noche, 19:15 y 22:15. Fuentes, *Información* 28-X-41 y Archivo Portes.

Celia Gámez en una evocación de Los Ratas, en los años treinta, con el maestro Jacinto Guerrero.
Fondo documental de la Universitat Autónoma de Barcelona.

Celia Gámez sumaba a su personalidad arrolladora, la presencia que muestra esta fotografía de Walken (en, Álvaro Retana: 1964, 251).
También sirve para ver la evolución de la moda asumida por la revista, en años posteriores.

La calle 43 se estrenó el 10 de julio de 1940, en el Teatro Cómico de Barcelona, y el estreno madrileño tuvo lugar, como inauguración de temporada, en el Teatro Coliseum el 24 de octubre, presentada por la compañía de comedias musicales J. J. Cadenas-Maestro Guerrero.

Cadenas y Guerrero, asociados, eran empresarios de los dos teatros mencionados, de Madrid y Barcelona. Conchita Leonardo,

> que gozaba del favor del maestro Guerrero, era una de las vedettes con las que contaba la escena española después de la guerra civil, y Carlos Saldaña, "Alady", un humorista que desarrolló casi toda su carrera artística en Barcelona: ambos, vedette y cómico, por su interés en el género de la revista merecen que se les preste la atención debida. Carlos Saldaña Beüt, nacido en Valencia en 1902, fue el "último rey del Paralelo" barcelonés (Badenas: 2001).

El acontecimiento que representó para la ciudad de Alicante la reapertura del Teatro Principal, con la presentación de *La calle 43*, ya se ha mencionado al dedicarle al coliseo alicantino un capítulo.

La misma compañía de revistas presentó el día 30-X-41 *Las Stukas* (1941), una zarzuela moderna en tres actos, segundo y tercero sin interrupción -un eufemismo el título de zarzuela, para evitar la palabra revista[95]-, original también de J. Vela y Enrique Sierra con música del Maestro Guerrero, en el horario anterior de representación.

La obra se repuso el 1-XI-41 con *Las Gafosas*, un número popular en España de la también zarzuela moderna, *El Negocio Redondo*, con atracciones de Juanita Barceló, Elsie y Waldo, y Jhonson.

> *Las Stukas* se estrenó también en el Teatro Cómico de Barcelona, en enero de 1941, con gran esperanza por parte de los autores después del éxito obtenido por el maestro Guerrero con *La calle 43*, interpretada por los mismos actores que lo hicieron en Alicante; unos espléndidos decorados de Castells, y López y Muñoz, y un lujoso vestuario de Antonio López y casa Paquita, con arreglo a los figurines creados por Juan Antonio (*La Vanguardia Española*, 16-I-1941).

El día 4-IV-42, la compañía de operetas, revistas y comedias musicales, de Xalma (célebre animador multiforme), presenta la comedia musical arrevistada, en dos actos y dieciocho cuadros, *Veinte en oros*, original de José Andrés de Prada y música del maestro Joaquín Sanmartín, con la primera figura lírica Betty Gimeno; la actriz cómica Tina Puchol, y las típles cómicas María Salóm, Maruja Botia y Conchita Morales; 10 vicetiples y el Ballet Roshelen, con Margarita Segovia. Los decorados eran de Castells y López, y el vestuario mostraba 250 trajes de Derkas, de Barcelona.[96] Todo bajo la dirección musical de I. Ferrer, conducidos por I. Perpiñá, en funciones a las 19:00 y 22:30. En el programa se anuncia: "La

[95] Bajo el título de zarzuela moderna y otros apelativos, siguiendo la costumbre de otro tiempo, se escondía ahora la revista para intentar pasar desapercibido el género ante la censura.

[96] Manuel Izquierdo, Derkas, nació en Manila y residió en Barcelona, donde su padre desempeñó el cargo de magistrado. Mencionado por Álvaro Retana en su libro, Historias del Arte Frívolo (1964, 140), aprendió canto y piano con el maestro Tintorer, en el Conservatorio del Liceo, y con 15 años debutó como barítono en la compañía de Ricardo Güell. Una noche, por indisposición de la primera tiple y para salvar su papel en *Bohemios*, fue él quien interpretó a Cosette con tal éxito que inició desde entonces la imitación de estrellas, burlando la oposición familiar que ordenó su detención. Disfrazado de mujer se trasladó a Berlín donde ganó el primer premio de un concurso de bellezas femeninas. Murió en Barcelona, retirado del teatro, como creador muy solicitado de suntuosos vestuarios para vedettes y revistas de visualidad, como tendremos ocasión de comprobar en la cartelera que se muestra.

Marchiña, que se supone cantará todo Alicante". Fuentes, *Información* 4-IV-42 y Archivo Portes.

La temporada 1941-1942 finaliza habiéndose presentado en el Teatro Principal de Alicante dos compañías de revista, que representaron un total de cuatro obras durante cinco días de representación.

Temporada 1942-43

En 1943, procedente del Principal Palacio de Barcelona, Trudy Bora vino a Alicante con el espectáculo 99 Mujeres contra tres hombres (1942).
Archivo Pablo Portes.

.

Nacida en Alemania Gertrude Bauer, Trudi Bora, aunaba la credencial de lo desconocido con unas formas muy del país, y cautivaba al público masculino.
Colección de José Guilló

Fotograma de Trudi Bora al comenzar la década de los cuarenta, en la revista Barcelona Teatral. Fondo documental del Institut del Teatre de Barcelona.

Para la inauguración de la temporada teatral 1942-1943, el día 21 de octubre de 1942 se presenta la compañía vienesa de revistas con *Todo por el corazón* (1941)[97], una revista con veintiséis cuadros, música de diversos autores, y el actor humorístico Franz Joham como primerísima figura, además de las vedettes: Rosi Von Bischoff, Marika Magyari, Elisabet Pickart, y Fred Horst; Wily Schmiedecamp y Ansfreas Hildebrand, con las atracciones de Max y Com, el Trío Romali, Mignón y sus virtuosas 16 hijas del Danubio, Gigotte y sus camaradas, el cuarteto italiano de Mida, y el bailarín vienés Rodol Francel. Unas atracciones con 80 artistas y 500 trajes, que actuaron en funciones a las 18:30 y 22:15. Fuentes, *Información*, 21-X-42 y Archivo Portes.

En los días 9 y 10-XI-42 la compañía de revistas a gran espectáculo de Carlos Garriga, titular del Teatro Olimpia de Barcelona, representa *La violetera*, libro de Andrés de Prada con música del maestro José Padilla Ferri. Una revista moderna en tres actos, segundo y tercero sin interrupción, con la primera figura femenina Pepita Huertass y el primer actor y director Carlos Garriga. En el elenco figuraban los también primeros actores Manolo Pradas y Luis Zanón; la actriz de carácter Carmen Llanos; el tenor Salvador Castelló y el tenor cómico Carlos Latorre, además de la primera bailarina Elva Roy con la típle actriz, Trini Alonso. Maestros directores y concertadores fueron Jaime Mestres y Antonio Cabrera. El vestuario de la empresa, con figurines de Julio Torres. Funciones a las 18:30 y 22:15. Fuentes, Archivo Portes (donde se atribuye la música al maestro José Padilla Ferri).

[97] Esta compañía obtendría grandes éxitos durante esta década y las siguientes, con obras como: la referida, que pertenece a 1942, *Luces de Viena* (1943), *Sueños de Viena* (1943), *Viena es así* (1944), *Melodías del Danubio* (1945), *Soñando con música* (1946), *Música para ti* (1947) y *Campanas de Viena* (1956). A finales de la década de los cincuenta desaparecieron como compañía.

El inglés Curt Doorlay presenta con Trudy Bora, los días 10 y 11-III-1943, el sugestivo espectáculo procedente del Principal Palacio de Barcelona, *99 Mujeres contra tres hombres* (1942), con letra y música escritas por ellos mismos -que formaban algo más que una pareja artística-. Una "Super-Revista" con 88 cuadros en 135 minutos, bajo la dirección artística de Curt Doorlay, en la que la superestrella Trudy Bora personificaba a Conchita Piquer, Mistinguette, Marlen Dietrich, Celia Gámez, Raquel Meller, Greta Garbo, Mae West, etc, y así hasta 99 mujeres. Los tres hombres eran Ojivale, Tony Caruso y Delgado. La orquesta del maestro Mola, con acordeones del Profesor Tomás Rodríguez; coreografía de la propia Trudi Bora, Sacha Gaudine y Mr. Pitcher; decorados de Alama, Bartolí y Casares; pelucas de Juan Burell; 200 trajes confeccionados por Derkas, con figurines de Julio Torres. Efectos eléctricos Casa Cuyás.

Además de Trudi Bora, entre las 99 mujeres contaban su hermana Pili Bora y Carmen de Granada, Manolita Lacueva, las Hermanas Cea y el Trío Parra, las Hermanas Fisher, Paquita Portas, Clara Muller y Daisy Whithey.

Funciones a las 18:30 y 22:15. Fuentes *Información* 10-III-43 y Archivo Portes.

> Gertrude Bauer, Trudi Bora, fue una vedette nacida el año 1923 en Alemania, donde empezó a debutar con sólo 16 años. En 1941, en una gira que con su manager y compositor de revistas Curt Doorlay realizaba por el sur de Francia, recalaron en España donde el teatro de variedades estaba muy en moda y sus actuaciones, en el Teatro de la Latina de Madrid y en El Paralelo barcelonés, conocieron pronto el éxito. Aquí, en la España de posguerra, Trudy Bora aunaba la credencial de lo desconocido, por ser extranjera, con unas formas muy del país pues era menuda y de delicadas formas, morena, baja y con el pelo negro, que con sus ojos entre verdes y marrones, y una gran sensibilidad, cautivaba al público masculino con canciones amorosas, como el fox lento *Ámame*, que compuso para ella el maestro Luis Rovira: por verla se pagaban las butacas a 8 pesetas, cuando en España una barra de pan costaba 2,50 pesetas. Pronto dejó a Curt Doorlay, y cuando se incorporó a *Los Vieneses* tuvo un gran éxito en el espectáculo de Franz Joham y Artur Kaps, antes mencionado, *Todo por el corazón*.

La temporada 1942-43 finalizó con el resumen de tres compañías, que pusieron en escena un total de tres obras durante cinco días de representación.

En la siguiente temporada teatral, 1943-44, no se representaron revistas en el escenario del Teatro Principal de Alicante.

Temporada 1944-45

Celia Gámez en la revista Barcelona Teatral, a principio de los años cuarenta.
Fondo documental del Institut del Teatre de Barcelona.

En la temporada 1944-1945, el día 13-II-1945 se presenta en el Teatro Principal la gran compañía de zarzuelas y comedias líricas de Celia Gámez con *La cenicienta del Palace* (1940), un libro original de Carlos Somonte (pseudónimo de Luis Escobar), con música de Fernando Moraleda. Una comedia lírica en dos actos, con la superestrella Celia Gámez; galán barítono, José Alfonso Godá; tenor cómico, Miguel Arteaga; primera actriz, Adela Calderón; típle cantante, Maruja Baldoba; actriz de carácter, Pepita Arroyo; actor genérico, José Palomera; actor galán, Félix R. Casas; actor, Santiago Rodríguez, y otros actores: Cipriano Redondo, Ramón Santoncha, Juan Santoncha, Enrique Alcalde. Tiples: Eloisa Sánchez Ostíz, Manolita de la Vega, Gloria Santoncha, Raquel Blanco, Blanquita Suárez, Josefina Gómez, y el galán tenor Alberto Ribero, con el cuarteto vocal vasco Los Xey[98], 30 bailarinas y Jerónimo Díaz, primer bailarín y maestro de baile. Maestros directores y concertadores, Julián Benlloch y Ramón Santoncha. Apuntador, Francisco Gracia. Decorados de Casares, López y

[98] Como se puede ver, el elenco que llevaba Celia Gámez estaba preñado de grandes figuras: unas lo eran del momento; algunas, como la tiple Blanquita Suárez, ya habían tenido el suyo, y otras, como Maruja Baldoba, lo tendrían posteriormente.
El 5 de septiembre de 2008 el concejal del Grupo Municipal Eusko Alkartasuna, Ricardo Burustarán Ferré, sugería al Excmo. Sr. Alcalde de Donosti-San Sebastián (exponiendo los méritos mencionados por José Luis Ansorene Miranda, en la publicación "Oarso 06" (de 1946, pp. 174-176), una calle o plaza en la capital donostiarra para los Xey (Los seis), que se iniciaron en 1939 como un Doble Trío vocal. Constituido en un cuarteto en 1943, al profesionalizarse pasaron a ser cinco al incorporar a las cuatro voces un acordeonista; después cinco, y hasta seis de nuevo. Famoso el grupo en los años cuarenta y cincuenta del pasado siglo, tanto en España como en México y Argentina, aunque tuvieron que adoptar el nombre oficial de Agrupación Musical-Vocal CC.EI, de Educación y Descanso, fue siempre conocido como los Xey, pese a los distintos cambios de plantilla. En el mundo teatral se decía que eran cuatro, cantaban como cinco y cobraban como seis.

Asensi. En funciones, 18:30 y 22:15 h. Fuentes, *Información*, 13-II-43 y Archivo Portes.

La misma compañía presenta los días 14 y 15-II-45 *Yola* (1941), con libro de José Luis Sáez de Heredia y Federico Vázquez Ochando, música de Juan Quintero y J. María Iruste. Una zarzuela cómica moderna, en dos actos y un prólogo, en funciones a las 18:30 y 22:30 h.

Todavía, el día 16-II-45, presentan *Fin de semana* (1944), una comedia musical en dos actos, divididos en diez cuadros, con libro de Francisco Ramos de Castro y música de Jorge Halpeon, en funciones a las 19:30 y 22:30.

Y los días 18 y 19-II-45, con idéntico elenco, presentan la opereta de gran espectáculo, en dos actos y un prólogo, *Si Fausto fuera Faustina* (1942), libro original de José Luis Sáez de Heredia y Federico Vázquez Ochando, con música de Juan Quintero y Fernando Moraleda, en funciones a las 19:00 y 22:30. Con un gran espectáculo, Fin de Fiesta, con creaciones de Celia Gámez, que cantó el chotis *La Lola* y el pasodoble *Los nardos* del maestro Alonso, además de la popular canción brasileña *El Tabolero de Bayana*, acompañada de tiples y vicetiples de la compañía. Fuentes, *Información* 14 al 19-II.45 y Archivo Portes.

Tras el éxito alcanzado en 1940 con *La Cenicienta del Palace*, Celia Gámez sigue las directrices que en Broadway marcaban Ribby Keeler, Deanne Durbi y Fred Astaire, con aires de opereta europea y los matices siempre castizos de la revista española. En entredicho la revista, después de la guerra, la palabra zarzuela se convierte como ya apuntamos en un eufemismo para denominar el género de la revista musical española que se representaba en nuestros escenarios.

> De las obras acabadas de referir, representadas por la compañía de Celia Gámez, en esos días en Alicante, *La Cenicienta del Palace* y su blues "Vivir", con *Yola*[99] y *Si Fausto fuera Faustina,* y su romántico fox "Contigo iré", forman las obras de mayor interés de la década si a ellas sumamos *Doña Mariquita de mi corazón* (1942), con su pasodoble "Jueves santo madrileño", y *Luna de miel en el Cairo* (1943) y la marchiña "Tomar la vida en serio"; a ellas hay que añadir otras como *¡5 minutos nada menos!* (1944), y sobre todo el gran éxito del maestro Jacinto Guerrero *La blanca doble* (1947), sin olvidar *Hoy como ayer* (1945) y su pasodoble "Luna de España", *Róbame esta noche* (1947) con "Los olivaritos", y *La estrella de Egipto* (1947) a la que pertenece el pasodoble original de Adrián Ortega, "El beso".

Celia Gámez tuvo el acierto de incorporar a sus revistas los famosos *boys*, siendo uno de ellos Tony Leblanc que actuó como tal en sus filas, en las revistas: *El baile del Savoy* (1934), *Las siete en punto* (1935), *Peppina* (1935) y en la mencionada *La Cenicienta del Palace*, antes de sumarse a la compañía de la diva como profesional ya en el año 1944 (Gámez:

[99] La marchiña "Mírame", de la revista *Yola*, constituye junto con El Pichi y Los Nardos, de *Las Leandras*, la trilogía de temas emblemáticos de la carrera artística de Celia Gámez

1999). Aunque quien descubrió realmente a Tony Leblanc fue el humorista Alady.

El blues *Vivir* de la comedia lírica *La Cenicienta del Palace*, obtuvo un clamoroso éxito:

Amar con pasión
la noche se va
y como rosas abiertas tener
tu boca junto a mí.
Vivir, vivir…

Durante la temporada teatral 1944-45 sólo se presentó en el Teatro Principal la gran compañía de zarzuelas y comedias líricas de Celia Gámez, que, en el tiempo de seis días, mostró en escena cuatro obras clásicas del género.

Temporada 1945-46

En 1945, la compañía de zazuelas y comedias líricas de Celia Gámez presenta al público alicantino Yola (1941).
Archivo Pablo Portes.

Durante la temporada 1945-1946, el día 26-X-1945, la gran compañía lírica de Mariano Madrid presenta la opereta *¡5 minutos nada menos!* (1944), un libro original de José Muñoz Román con música de Jacinto Guerrero. En el elenco participan: Conchita de Vicente como primerísima estrella, y Alfonso del Real como primer actor y director, con Mari García, Juanita Cuenca, Pilar López, Encarnita Abad, Carmen Martín, Pilar Colungo, Maruja Gómez, María Luisa López, Ángeles Sal, Antonio Galán, y los actores cómicos Tomás Zori y Pedro Peña con Fernando Santos, Martín García y José Jiménez. En funciones a las 18:45 y 22:30. Fuentes, *Información* 26-X-45 y Archivo Portes.

El actor cómico Tomás Zori, que aparece en el reparto de esta obra, nació en 1925 en Madrid y triunfó en teatro, cine y televisión, pero fue en la revista donde consiguió los mayores éxitos ligado a Fernando Santos (también en el reparto) y a Manolo Codeso, con quienes debutó en la Coruña, en 1942, en la obra *Don Quintín el amargao*. Un libro de Carlos Arniches al que le puso música el maestro Guerrero, iniciando una colaboración que perduraría más de veinte años.

Cuando Codeso se separó del trío, Tomás Zori y Fernando Santos siguieron trabajando treinta años más en la revista con artistas como Lina Morgan y Esperanza Roy, en tiempos que ya eran otros para todo y más para el propio género.

Mención aparte merece el libretista y empresario José Muñoz Román, autor de *¡5 minutos nada menos!*, que en esta obra presenta la honradez del director del diario La verdad desnuda, cuyo primer objetivo es transmitir a sus reporteros valores de ética y respeto a la verdad, pero él tiene que faltar a ella durante cinco minutos.

El 27-X-45, la misma compañía y con idéntico elenco, presenta la revista, *¡Qué sabes tú!* (1944), original de José R. Martín y música de Ernesto Rosillo, en funciones a las 16:00 y 22:30. Fuentes, *Información* 27-X-45.

A esta revista pertenece el pasodoble *La Montijo y sus dragones*:

Triunfó en París entero tu belleza:
no había más que halagos para ti…
Y el Rey, que se olvidó de su realeza,
se convirtió en vasallo y dijo así:
Eugenia de Montijo,
hazme con tu amor feliz….
yo, en cambio, voy hacerte
de mi Francia emperatriz.
Eugenia de Montijo,
si te entregas a mi amor,
serás tú, más que reina,
dueña del emperador.

No empaña el romanticismo de estos versos la apasionada vida sexual de Eugenia de Montijo, y que anduviera pintada por las calles de París como las actrices. Fue además una de las mujeres más revolucionarias del siglo XIX, muy ambiciosa, y negó a su marido Napoleón III -uno de los mayores libertinos de la época-, el acceso carnal antes de pasar por la vicaría: él obtuvo así su virginidad, ella pudo ser emperatriz y ambos admitieron infidelidades recíprocas desde el primer día de su matrimonio (Eyre: 2010).

El 28-X-45 la compañía de Mariano Madrid presenta, *El sobre verde* (1927),[100] un sainete arrevistado original de Enrique Paradas y Joaquín

[100] *El Sobre vede*, un sainete musical con gotas de revista, según sus libretistas, que se estrenó en el Teatro Victoria de Barcelona el 22 de enero de 1927, y luego en Madrid, el 14 de marzo de 1927, es considerada como una de las piezas emblemáticas del género frívolo, que combina lo costumbrista del sainete con cuadros de gran revista, y constituye un exponente de los espectáculos del género en los felices veinte. En síntesis, don Nicanor es agraciado por La Fortuna, con un premio de lotería de Navidad, que dilapida con amigos y un viaje alrededor

Jiménez, con música de Jacinto Guerrero, como despedida de Galas de Revistas del maestro Guerrero. Funciones 18:45 y 22:30. Fuentes, *Información* 28-X-45.

En otro apartado de este trabajo se comentó el carácter regionalista de esta obra, estrenada en 1927. Al pasodoble, *Son Barcelona y Sevilla*, de este sainete con gotas de revista, como lo catalogaron sus autores, pertenecen los siguientes versos:

Son Barcelona y Sevilla
dos ciudades soberanas,
la alegría y el trabajo,
Montserrat y la Giralda,
Triana y el Paralelo,
la Macarena y la Rambla,
el vino de manzanilla,
la saeta y la sardana.
A Jesús del Gran Poder
le he pedido de rodillas
que cuando muera me entierren
En Barcelona o Sevilla.
Andaluzas, catalanas,
mujeres de alma bravía,
orgullo de Cataluña,
orgullo de Andalucía.

En los días 10 al 13-XI-45, la compañía de Fernando Freyre de Andrade presenta la revista *¿Usted gusta?*, un libro del propio Fernando Freyre de Andrade, con música de Federico Moreno Torroba. En escena: Charito Leonis, Delia Rubens, Alfonso Guerra, Marietina y Antonio de los Reyes, y un nutrido cuerpo de baile. Coreografía de Pepe Montes. En los número mostrados: 1. Presentación: con 16 tiples, "Pinchas"; 2. Prólogo: Freyre de Andrade; 3. Cocina: Freyre de Andrade, Delia Rubens y vicetiples; 4 Mercado: Charito Leonis, Inés García, Alfonso Guerra, Carlos Román, Germán Díaz, Eugenio González y cocineras; 5. Pareja de baile: Aceitunas Sevillanas, Marietina y Antonio de los Reyes, Eugenio González ; 6. Pisto a la americana: 7 Cocina: Carlos Román y un Pinche Zamba: Charito Leonis y 10 tiples; 8. Bonito al natural: Freyre de Andrade y Vicetiples; 9. Paella valenciana: Delia Rubens, Inés García, Carlos Román, Gallegos, Marietina y Antonio de los Reyes ; 10. Cocido: Freyre de Andrade, Leonis, García y 10 bailarinas; 11. Boquerones: A. Guerra y vicetiples.; 12. Fresa de Aranjuez: Charito Leonis, I. García y 10 bailarinas; 13 Parejas de baile: Marietina y Antonio de los Reyes; 14. Gazpacho: Delia Rubens, A. Guerra, F. de Andrade, Gallego, Román Marietina y A. de los Reyes; 15. Postres: F. de Andrade y D. Rubens, vicetiples; 16. Final: Toda la compañía.

---

del mundo, recalando en Nueva York, pero El Trabajo le ayuda a reiniciar su vida. La música, compuesta por el maestro Guerrero, combina chotis, tangos y charlestón. Todos bailes de la época en la que discurre la acción del estreno en 1927.

En funciones los días 10, 11 y 12, a las 18:45 y 22:30, y el 13 a las 16:30, 18:45 y 22:30. Precio butaca: 6 pesetas. Fuentes: *Información*, 10,11 y 12-XI-1945.

El programa del día 13-XI-45 fue como sigue. Primera parte: *¿Usted gusta?* Segunda parte: Grandioso Fin de Fiesta, homenaje a Fernando Freire de Andrade. Fuente, *Información* 13-XI-45

El 29-IV-1946, la compañía de espectáculos de Miriam Kleckova y Gustavo Re presenta, con libro propio y música del maestro director Joaquín Escollos, la revista musical en dos actos y trece cuadros, *Burlescas*.[101] Una repetición de los cuadros que les hicieron populares en España, con números como: Os contaré algo, La careta y la cara, Un vals triste, Buscando la felicidad, Parodia de ópera, La flauta mágica de Mozart, Los tres canellonis, y Burlescas os saluda. Con la primerísima figura Miriam Kleckova y el primer actor cómico Gustavo Re, a los que se deben la interpretación de la mayoría de los números, además del actor cómico José Aspas y el actor José Esquembre; típle Mari del Carmen Segarra, y la primera bailarina, Lis Rogi. Vestuario de Angelina Castells. Funciones, 19:45 y 22:00. Fuentes, *Información*, 29-IV-46 y Archivo Portes

De los días 12 al 14-VI-46, reposición de la opereta *¡5 minutos nada menos!*, presentada de nuevo por la gran compañía lírica de Mariano Madrid, con Tomás Zori, Pedro Peña y Manuel Otero; Mari García y Amparo Guerrero; Juan Díaz, Francisco Villena, José Ortega, Antonio Andujar, Mariano Madrid, Carmen Martín, Any Paez, Mercedes Sal, Lina Díez, Pilar Parada, Paquita Buendía, Pruden Conde, Celia Lahoz y Ángeles Sal. Vestuario de Cornejo; sastra, Dolores Magro, y decorados de Vda. de López y Muñoz. Peluquería, José Ruiz. En funciones 19:45 y 23:00. Fuente, *Información* del 12 al 14-VI 1946.

El público aplaudió todos los números e hizo repetir algunos; respondió con carcajadas a los chistes del diálogo, y el mayor éxito fue para Zori. "Manuel Otero posee una agradable y extensa voz, y Amparo Guerrero fue también muy aplaudida. Mari García, se mostró como vedette de gran simpatía. Cierta confusión en la coreografía: La orquesta estridente a ratos, dirigida a veces con garbosos estilo" (L.P., en el diario *Información*, 15-VI-46).

> La revista *¡5 minutos nada menos!*, que se presentó como opereta en su estreno el 21 de enero de 1944 en el Teatro Martín de Madrid, con Maruja Tomás y Pepe Bárcenas, es una de las más destacadas de la década superando en este teatro las 1000 representaciones, con lleno completo cada día y permaneciendo en cartel hasta marzo de 1948. En el Teatro Principal de Alicante, como veremos, probablemente ha sido la revista que más veces se ha puesto en escena.

[101] La *burlesca* fue un tipo de comedia burlona o de disparates, también de chanza, subgénero cómico propio del teatro clásico del Siglo de Oro Español, en el que solía parodiarse otras obras de éxito y se representaban en época de Calendas o por San Juan, en el Palacio Real.

José Muñoz Román (Calatayud, 1903- Madrid, 1968), autor aquí del texto, es uno de los grandes libretistas y empresarios del género de la zarzuela y la revista. En 1922 ingresó por oposición en el cuerpo de Correos, en Madrid, para asegurarse el sustento y poder escribir. Colaboró asiduamente con el escritor González del Castillo y con la mayoría de los grandes músicos de su época, tiempo en el que trabajó hasta 1965. Autor de incontables éxitos, de los que aquí aparecen los más destacables, fue empresario del Teatro Martín de Madrid y consejero de la SGAE.

Repite la compañía de Mariano Madrid, el 15-VI-46, y presenta el sainete lírico en tres actos *Tiene razón don Sebastián* (1944), con libro de Rafael Fernández-Shaw Iturralde, adaptación Manuel Otero, y música de Jacinto Guerrero, en funciones 19:45 y 23:00, según fuentes del diario *Información* 15-VI-46.

El 16-VI-46, la misma compañía pone en escena *He conquistado a mi viuda*, un libro de Prada e Iquino, con música de Mestres y Torrens. Precio butaca 7 pesetas. Fuentes, *Información* 16-VI-46.

El 25-IX-46, la compañía de operetas y revistas de Antonio Paso presenta, *Buscando a un millonario*, una obra de Antonio Paso[102] con música del maestro Montorio, en funciones 19:15 y 22:45. Fuente, *Información* 25-IX-46.

El 26-IX-46 la misma compañía presenta *Tabú,* con letra de Antonio Paso Díaz y música del maestro Montorio. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuente, *Información*, 26-IX-46

Y repite la compañía el 27-IX-46 con *Una mujer imposible*, letra de Paso y música de los maestros Rodrigo y Montorio, en la que actúan el propio Antonio Paso, Ignacio León, el valenciano Gometes y Luna Rosales. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuente, *Información* 27-IX-46.

La obra, una astracanada con ilustraciones musicales, fue aplaudida por el público fervorosamente: sobre todo la actuación de "Gometes". Actuación afortunada de Ignacio León y Lina Rosales. La partitura se une al carácter humorístico de la obra, según la crítica del diario *Información* 28-IX-46.

[102] El libretista Antonio Paso Díaz nació en Madrid en 1895, cursó estudios en la Universidad de esta ciudad, en la cual se doctoró en derecho, en 1916, pero prefirió orientarse como su padre hacia el periodismo y el teatro, para el que escribió más de un centenar de obras, muchas de ellas en colaboración con Daniel Dicenta. Es autor del libreto de la zarzuela titulada *La leyenda del beso*, en colaboración con Enrique Reoyo y José Siva Aramburu. Falleció en Madrid, el 3 de diciembre de 1966.
Su padre Antonio Paso Cano, hermano de Manuel Paso Cano y como él libretista, nació en Granada en 1870 y cursó la carrera de Filosofía y Letras en su ciudad natal. A los 15 años ingresó como redactor jefe en un periódico local y después se trasladó a Madrid, donde ejerció el periodismo y se movió en el mundo teatral. Colaboró en la fundación de la Sociedad General de Autores, y fundó el Montepío de Autores Españoles. Autor de más de 250 obras, muchas de ellas muy conocidas y de gran categoría, falleció en Madrid en 1958.

Las tres obras nombradas, *Buscando un millonario*, *Tabú* y *Una mujer imposible*, fueron escritas por Antonio Paso Díaz entre 1945-1946, y estrenadas en el madrileño Teatro de la Zarzuela con la actuación de la actriz polivalente, Raquel Daina, que como su hermana Irene interpretó también zarzuela y revista.

En resumen, la temporada teatral 1945-1946 acaba habiéndose representado un total de 10 obras (*5 minutos nada menos*, tres veces repetida); fueron 4 las compañías que se presentaron, y 16 los días con función de revista en representaciones de tarde y noche.

Temporada 1946-47

En la temporada 1946-1947, el día 19-XII-1946 se presenta la grandiosa compañía de revistas y grandes espectáculos M. Cortina, con la "Super-Revista, fantasía cómico-lírica-bailable," en tres actos (el segundo y el tercero sin interrupción) en 40 cuadros, "en la Tierra, el Sol, Marte, y en Venus", titulada *De la Tierra a Venus*, con libro de J. Valls Martí y música del maestro Juan Aulí, bajo la dirección artística de Miguel Cortina y Juan Aulí, con el siguiente elenco artístico: primerísima estrella, Teresita Esteve; primer actor y director, Salvador Arnaldo; actriz de carácter, Carmen Tudela; actor cómico, Antonio Moreno; típle cómica, Pilar Carbó; actor galán, Juan Galiana, y entre otras vicetiples, Conchita Morales y Pilarín Castro. Con 500 trajes y toiletes; 40 mantones de Manila. Vestuario, peluquería, atrezzo, sastrería, armería, pirotecnia, guardarropía, zapatería, etc, propiedad de la empresa; sastra, Armada. Funciones, 6:30 tarde y 10:30 noche. Fuentes, *Información* 19-XII-47 y Archivo Portes.

Los días 5 y 6-II-1947, de nuevo la compañía de revistas y operetas de José Muñoz Román presenta *¡5 minutos nada menos!*, con la primerísima estrella, Maruja Tomás; galán cantante, Ricardo Mayral; primer actor y director, Miguel Arteaga. Otros primeros actores, Paco Bernal y Alfonso del Real. Actriz cómica Luisa Espínola, con Georgina Violeta; galán cómico, Rubens García; primerísima típle cómica, Mereces Obiol; caricato, Pepe Marco; 8 Tiples y 24 Vicetiples. Maestros directores, Manuel Faixá y Manuel Arquelladas. Vestuario, sastrería modas Capistros, de Barcelona, y Casa Cornejo, de Madrid. Decorados Morales y Asensi de Barcelona y Viuda de López Muñoz, Giovannini y Ressti, de Madrid. Funciones 18:30 y 22:45. Fuentes, *Información* 5 y 6.II-47 y Archivo Portes.

El día 7-II-47 la compañía de operetas cómicas de Muñoz Román presenta *Las viudas de alivio*,[103] con libro de Castillo y Muñoz Román,

[103] Cuando se nombra el año 1948, como el del estreno de esta obra, se hace se referencia a su presentación en Madrid. Se sigue aquí esta norma, por la dificultad de conocer si anteriormente una revista se mostró en provincias, como en ocasiones se hacía, antes de su presentación en Madrid.

música de Francisco Alonso, bajo la dirección artística de José Muñoz Román, la dirección escénica de Miguel Arteaga y el mismo cuadro artístico. Funciones a las 18:30 y 22:45. Fuentes, *Información*, 7-II-47, y Archivo Portes.

Como puede observarse en el reparto, Alfonso del Real no se presenta todavía como primer actor, aunque la que fue su mujer, Maruja Tomás, aparece ya como primera estrella.

Los días 8 y 9-II-47, la misma compañía pone en escena *Te espero el siglo que viene* (1946), original de Muñoz Román con música del maestro Francisco Alonso, dirección artística de Miguel Arteaga y el mismo elenco artístico, en funciones a las mismas horas. Fuente, *Información* 8 y 9-II-47.

De esta última representación la crítica alicantina destaca el valor argumental de la pieza. Una obra donde la acción se sitúa en el siglo XXI. Destaca también la buena partitura del maestro Alonso y la labor interpretativa de los actores de la compañía (J. M. en *Información*, 9-II.47).

El 27-II-47, otra vez la compañía de José Muñoz Román, presenta *Tres días para quererte* (1945), de Francisco Lozano con música del maestro Alonso. En escena Carlos Garriga, Maruja Baldoba, Alfonso Godá, Angelita Navalón y Luis Barbero, además de los anteriores. En funciones 19:00 y 22:45. Fuente, *Hoja del Lunes* 27-II-47.

El 18-IV-47 la gran compañía de revistas del maestro Magenti, procedente de los teatros Serrano, Ruzafa y Apolo de Valencia, presenta el reportaje viviente de actualidad, en dos partes con 31 cuadros y gran apoteosis final, *La cotorra del mercat* (1946),[104] obra de Paco Barchino con música del maestro Magenti. Dirección artística y maestros concertadores, Leopoldo Magenti y Roberto Estela. Primer actor, Daniel Benítez; primera actriz, Encarnita Máñez; pareja de baile, creadores del *Bugui-Bugui*, Amparín Gadea y Francis Tomás. Funciones, 19:00 y 22:45.

La temporada 1946-1947 acabó con 7 obras representadas (una de ellas repetida una vez) y ocho días de representación, a cargo de tres compañías distintas.

[104] La obra de Barchino es un sainete donde mucho tienen que ver las fallas valencianas, que toma nombre del que se da a la veleta que remata la cúpula de Mercado Central, y se compara con el bullicio de las gentes. El compositor valenciano Leopoldo Magenti, nacido en la localidad de Alberic en 1898, se formó con Joaquín Turina, inició su carrera como pianista y después de cosechar éxitos en Madrid, Barcelona, París, y distintas ciudades de América, dedicó una parte importante de su producción artística al género de la zarzuela. A su zarzuela, *La labradora*, pertenece la célebre *Canción a la Huertas valenciana*, grabada por Marcos Redondo después del éxito obtenido el día del estreno, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el 27 de mayo de 1933. El compositor falleció en Valencia, en julio de 1969.

Temporada 1947-48

Los días 9 y 10-XII-1947 espectáculos Mariano Madrid con la gran compañía de revistas del Maestro Guerrero, procedente del teatro de La Latina de Madrid, presenta *La blanca doble* (1947). Una humorada cómico-lírica en tres actos (segundo y tercero sin interrupción), libro de Paradas y Jiménez[105] con música de Guerrero, bajo la dirección artística del propio maestro Guerrero. Estrella, Conchita Leonardo; primer actor y director, Ramón Peña; otro primer actor, Pepe Orjas; primera actriz, Conchita Sánchez; tenor cómico, Pedrito Peña; primera tiple, Telly Bayona; primera vedette, Isabel Sandoval. Vedettes, Isabel Sancho, Charito Autá. Otros actores, José Antón, Juan Navarro y Manolo Díaz. Con coreografía de Monra y decorados Vda. de López y Muñoz; bocetos de López Sevilla. Vestuario de Humberto Cornejo, figurines de Abienzo. El vestuario de la señorita Leonardo de P. Sepúlveda, de Madrid. Sastra, Margarita Galinier. En funciones, 18:45 y 22:45. Fuentes, L. P en *Información* 11-XII-47 y Archivo Portes.

En la critica local se pudo leer: "La belleza y buen gusto de Conchita Leonardo, la veteranía de Ramón Peña, el gran acierto de Pepe Orjas y Pedrito Peña, y las sugestivas Telly Ballona, Isabel Sancho, Charito Autá y Conchita Sánchez, fueron la causa del éxito de esta compañía. *La Blanca Doble* no descubre nada nuevo. Las situaciones tienen difícil engarce con los cuadros musicales. Recursos ya utilizados para provocar la risa. Pero no le falta lo esencial para la popularidad. El desenfado, buena presentación y canciones sobre temas actuales" (L. P. *Información*, 10-XII-47).

> Sin embargo *La blanca doble*, que se estrenó la noche del 5 de abril de 1947 en el castizo escenario del Teatro de La Latina de Madrid, dando fama a los cómicos Zori-Santos y Codeso -que formaron compañía artística hasta 1961, en que Codeso tras separarse formó compañía su mujer Milagros Ponti (Pontiroli, en escena) dedicándose a la comedia-, gozó de una cierta fama escabrosa que le sirvió de publicidad y dio origen a más de una anécdota para recordar. Clasificada por la censura, de gravemente peligrosa, podría ser hoy una obra apta para todos los públicos.
>
> "(…) el cardenal prerrenacentista de Sevilla, Segura, la mandó retirar de su diócesis porque parecía soez, aunque en la instrucción dejaba a salvo la música del maestro Guerrero" (E. Haro Tecglen, en *El PAÍS* 28-I-1985).
>
> Pedro Segura, Obispo de Sevilla que ya había hecho alusiones al peligro de "abrazar con música", publicó el 8 de julio del año 1948 una pastoral en la que prohibía asistir a revistas teatrales, amenazando especialmente a quienes asistieran a ver La Blanca doble, que se representaba en Teatro Cervantes (Gil

[105] El libretista Enrique Paradas había escrito el libreto de *La Blanca doble* con Joaquín Jiménez, antes de la guerra civil española sin conseguir un compositor que la musicara, pero él estaba convencido de la valía del libro y pensaba que algún día sería la solución a los problemas de su precaria situación económica. Fue Jacinto Guerrero quien decidió poner música al libro, y ayudar así a la familia del escritor ya fallecido. Las composiciones musicales para las canciones, *Tigresas*, *Encaje de bolillos*, *¡Ay, qué tío!* y, *Moreno tiene que ser*, *Agua de la fuentecilla*, y *Las bomboneras*, entre otras, facilitaron el inusitado éxito que alcanzó esta revista más allá de la década de los sesenta.

Delgado: 2001). La prohibición iba más por las coplas, *Hay qué tío*, del espectáculo. Lo cierto es que la revista fue uno de los mayores éxitos del maestro Guerrero, innumerables veces representada, y lo que despertó el obispo, Presidente del Tribunal Eclesiástico de Primera Instancia hispalense, fue mayor interés por la obra.

A *La blanca doble pertenece* el foxtrot, *Las bomboneras*, con letra y música de los autores de la obra:

Si a las mujeres quieres/ volverlas locas,
ponlas un bombón con mimo/ junto a la boca.
Yo por lo menos siento/ gran emoción
cuando un varón me obsequia/ con un bombón.
Bombón delicioso,/ de esencia muy fina,
que deja en la boca/ frescura y dulzor.
Toma un bombón/ de mi bombonera;
prueba y repite/ cuando tú quieras.
Te doy yo con gusto/ lo que tú prefieras,
toma un bombón/ de mi bombonera;
prueba y repite/ cuando tú quieras.
¿Quiere usted caballero/ un bombón probar?
Toma un bombón/ de mi bombonera,

En *La blanca doble*, que tanto revuelo causó tras su estreno, las mujeres hacían *Encaje de bolillos*, a juzgar por los versos del pasodoble de la obra, así titulado:

Para hacer encaje de bolillos
se pone entre las piernas el mundillo
del modo que usted ve.
Filigranas haciendo con los dedos
se sigue del dibujo los enredos
con suma rapidez.
¡Fíjese!

Vedettes y coristas, cantando, continuaban:

Y de esta labor sencilla/ a que mi vida consagro/
al fin surge la maravilla/ de la mantilla de Almagro.

La imaginación puede correr libremente con el deseo, y hasta el comienzo de la segunda estrofa ir muy lejos, habiendo por ello quien pidiera la excomunión para los que se atrevían a ser espectador de esta revista.

A la misma humorada cómico-lírica pertenece también el tango/bolero *Tigresas*, que aumentaba los argumentos de los defensores de la moral impuesta en la posguerra:

Soy una fiera queriendo/ cuando en un hombre hago presa
por algo soy felina,/ por algo soy tigresa.
Los hombres me tienden lazos

pero el varón que se acerca/ siente pronto mis zarpazos.
Voy a la caza del hombre/ como una fiera,
soy cosa mala queriendo,/ ¡ay del hombre que me quiera!

Los días 7 y 8-I-1948 se presenta la compañía de operetas y revistas de José Muñoz Román, otra vez con la opereta cómica en dos actos, *¡5 minutos nada menos!*, bajo la dirección artística de Muñoz Román con el primer actor y director Alfonso del Real, Pepita Huertass, Juanita Cuenca, Emilio Gota, Blanquita Patiño, Paco Bernal, Erasmo Pascual, Rubens y Pepe Marco. Coreografía, Roberto. Funciones, 18:30 y 22:45. Fuente, *Información* 7 y 8-I-48.

La crítica dijo esta vez que, a pesar de sus miles de representaciones, la obra aún suscitaba interés. "Grandes aplausos que obligaron a repetir números. Carcajadas en las múltiples situaciones cómicas. Jornada de pleno triunfo para actores e intérpretes, ratificando el crédito artístico de que aquí gozan."

El interés intentaba despertarlo la vedette, en el público masculino, cuando cantaba los versos del foxtrot *Una mirada de mujer*:

Cuando quiero lograr un capricho/ a mi novio lo miro yo así…
Y si entorno los ojos un poco/ se queda ya loco,
loquito por mí.
Anda ya, déjame, déjame que te mire…, anda ya…

El 9-I-48 se pone en escena la opereta en dos actos, *Las viudas de alivio*, presentada por la misma compañía con la dirección artística de Muñoz Román. Coreografía de Roberto y orquestación a cargo del maestro Arguelladas, en funciones a las 18:30 y 22:45. Fuente, *Información*, 9-I-48.

La crítica dijo: "Popular revista en cuya interpretación se exteriorizó de nuevo el acoplamiento de la compañía aplaudiendo el público con entusiasmo al final de todos los cuadros. Éxito personalísimo de P. Huertass. Actuaciones del resto del grupo plenas de brillantes matices. Orquesta y coros también brillantes" (*Información*, 10-I-48).

El 10-I-48, la misma compañía presenta *Luna de miel en el Cairo* (1943),[106] libro original de José Muñoz Román y música de Francisco Alonso, opereta en dos actos y un epílogo, dirigida por el autor del libro Muñoz Román. Funciones, 18:30 y 22:45. Fuente, *Información* 10-1-48.

La alegre marchiña de esta opereta, titulada *Tomar la vida en serio*, es otro de los muchos ritmos que sonaron por la radio de aquellos años en

[106] Se trata de una revista estrenada en el Teatro Martín de Madrid, el año 1943, con los tres actores cómicos Pepe Bárcenas, Rafael Cervera y Luis Heredia, y también en Barcelona. Obra de enredo por la suplantación de identidades de los personajes, en la que nadie es lo que dice ser y donde acaba triunfando el amor.

los que las cosas no estaban como para echar cohetes, y sí la gente pendiente de los cupones de la cartilla de racionamiento:

No te enfades ni por nadie ni por nada.
Porque es un primo
el que se enfada…
Hoy se tiene que tomar la vida en broma.
¡Y ya va listo
quien no la toma!

Tomar la vida en serio
Es una tontería.
Hay que gozarla
y hay que reír
¡¡Ja, jay!!

Si te engaña la mujer en quien más crees,
tú no te enfades,
ni te mosquees.
La venganza es hoy la cosa más sencilla.
La das de baja
en la cartilla.

Tomar la vida en serio,/ es una tontería, etc.

El 11-I-48 la misma compañía presenta la opereta en dos actos *Doña Mariquita de mi corazón* (1942),[107] de José Muñoz Román y Francisco Alonso, en una sola función a las 17:00. Fuente, *Información* 11-1-48.

Los días 27 y 28-III-48, espectáculos Francisco Molina presenta la compañía de operetas y revistas de Maruja Tomás con, *¡Vinieron las rubias!* (1947), una opereta arrevistada en dos actos, libro de Francisco G. Laygorry y Carlos A. López, con música de Fernando Moraleda. En el elenco artístico la primerísima figura, Maruja Tomás; primer actor y director, Joaquín Roa; actriz de carácter, Ángeles Somavilla; primer actor cómico, Daniel Benítez; galán cantante, Emilio Goya. Otros actores en el elenco: Amparo Sara, Daniel Benítez, Luis Cuenca (tenor cómico),[108] Emilio Goya, Maruja Hernández, Agustín de Silva y Manuel Lombardero. Vedettes, Maruja Hernández y Julia Royo. Maestros directores y concertadores, Manuel Arquelladas y Antonio G. Cano. Decorados Vda. de López y Muñoz; bocetos, López y Muñoz. Vestuario, Cornejo y figurines de

[107] *Doña Marquita de mi corazón*, estrenada el enero de 1942, en el Teatro Martín de Madrid, con la participación en escena de Conchita Páez, Aurelia Ballesta y Sara Fenor, con José Álvarez "Lepe", José Bárcenas y Luis Heredia, presenta situaciones equívocas en el San Sebastián, de la época de su estreno, donde está ambientada, que muestra una enrevesada trama en la línea del vodevil, por su desarrollo, y del sainete por su argumentación, aunque por su espectacular puesta en escena se trata de una opereta convertida en revista por la participación de vedettes, vicetiples y boys, como elementos fundamentales del espectáculo.

[108] Luis Cuenca (Cáceres, 1921- Madrid, 2004), hijo y nieto de actores, gozó de un físico que le acompañó en su trabajo de cómico y de una profunda mirada, al final de su dilatada carrera, que parecía contener toda su larga experiencia tras tantos años de trabajo. Se inició como boy (Tony Aster), con Celia Gámez, y trabajó para Matías Colsada durante más de cuarenta años compartiendo cartel con Pedro Peña y la exuberante vedette Tania Doris. Representó y escribió teatro, hizo además cine y televisión, y al morir parece que exclamó, con lucidez: ¡Nos vamos a la mierda!-, así lo ha referido David Trueba en alguna ocasión.

Adell. Funciones a las 19:00 y 22:45. Fuentes, *Información* 27 y 28-III-48 y Archivo Portes.

La crítica informaba de esta opereta, estrenada en un sábado al que le ha ganado importancia litúrgica el domingo que le sigue: "Como es tradicional costumbre en los teatros españoles, nuestro primer Coliseo celebró el Sábado de Gloria con este gran espectáculo, pues la revista pose gracia y pimienta, y una música fácil y agradable. La guapísima vedette alcanzó un apoteósico éxito. El resto de la compañía secundó con notable acierto su actuación. Merece destacar la coreografía y dirección musical" (J. en *Información* 28-III-48). La firma J. se refiere a Juanón, seudónimo utilizado por el periodista y escritor Fernando Juan Martínez Beltrán (natural de Monforte del Cid, 1922-Alicante, 2003).

El día 30-III-48, de nuevo Francisco Molina y la compañía de operetas y revistas de Maruja Tomás, actuando ella de primerísima figura, presentan la opereta arrevistada *¡5 Minutos nada menos!*, con el primer actor y director Joaquín Roa, la actriz de carácter Ángeles Somavilla, y el anterior elenco artístico, con Maruja Tomás y las vedettes, Maruja Hernández y Julia Royo. Maestros directores y concertadores, Manuel Arquelladas y Antonio G. Cano. Decorados Vda. de López y Muñoz; bocetos, López y Muñoz. Vestuario Cornejo, con figurines de Adell. En funciones a las 19:00 y 22:45. Fuentes, *Información* 29 y 30 –III-48 y Archivo Portes.

La vedette Maruja Tomás vino al Teatro Principal de Alicante, en 1947, para representar Las viudas de alivio.
Fondo documental del Institut del Teatre, de Barcelona.

Y los días 31-III y 1-IV-48, *¡No me hable usted de señoras!* (1948), libro de Antonio Paso (hijo) y Antonio González Álvarez, con música del maestro Moraleda. Un juguete cómico arrevistado presentado por la misma compañía, de Maruja Tomás, con idéntico elenco en el reparto.

Decorados, Vda. de López y Muñoz; bocetos, López y Muñoz; vestuario de Cornejo, con figurines de Adell, y funciones a las 19:00 y 22:45. Fuente, *Información* 31-III. y 1-IV-48.

Un enredo disparatado -según la crítica- entre cuadros musicales, algunos de primera calidad. "Derroche de simpatía y garbo de Maruja Tomás, que mereció los aplausos del público, bisando algunos números. Excelente dirección de orquesta y de la coreografía" (M. en *Información*, 1-IV-48).

Del 2 al 5-IV-48, *Luces de Madrid* (1947), un libro de Lerena y Llabrés con música de Alonso y Montorio, revista caricaturesca en veintiocho cuadros en prosa y verso, presentada bajo la dirección de los maestros Aureliano Izquierdo y Enrique Navarro, con Carmen Estrella, Rafael Enríquez, María Teresa Pello, Jacinto de la Vega, Lolita Antón, Luis S´Harry, Venancio Moreno, Pilar Perales, Pilar Ruiz, María Salguero, Juan Santos, Lucía Orri, Ricardo Caballero Funciones 19:00 y 22:00. Fuentes, *Información* del 2 al 5-IV-48

Crítica: "Tema de sátira de la modernidad. No dejó de causar efecto y de hacer reír al público. Carmen Estrella cantó y bailó muy bien, moviéndose con gracia y soltura. Pantomima coreográfica. El público quedó muy satisfecho" (M. en *Información*: 3-IV-48).

El 13-IV-48 de nuevo la compañía de Maruja Tomás, presentada por espectáculos Francisco Molina, con la opereta arrevistada en dos actos *¡Vinieron las rubias!* En el elenco: primerísima figura, Maruja Tomás; primer actor y director, Joaquín Roa; actriz de carácter, Ángeles Somavilla; primer actor cómico, Daniel Benítez; galán cantante, Emilio Goya. Otros actores: Amparo Sara, Daniel Benítez, Luis Cuenca (tenor cómico), Maruja Hernández, Agustín de Silva y Manuel Lombardero. Vedettes, Maruja Hernández y Julia Royo. Maestros directores y concertadores, Manuel Arquelladas y Antonio G. Cano. Decorados, Vda. de López y Muñoz; bocetos, López y Muñoz. Vestuario de Cornejo, con figurines de Adell. Funciones, 19:00 y 23:00. Fuente, *Información*, 13-IV-48.

Comentario en *Información*, 23-IV-48: Vuelta de Maruja Tomás tras la gira por los principales escenarios de la región.

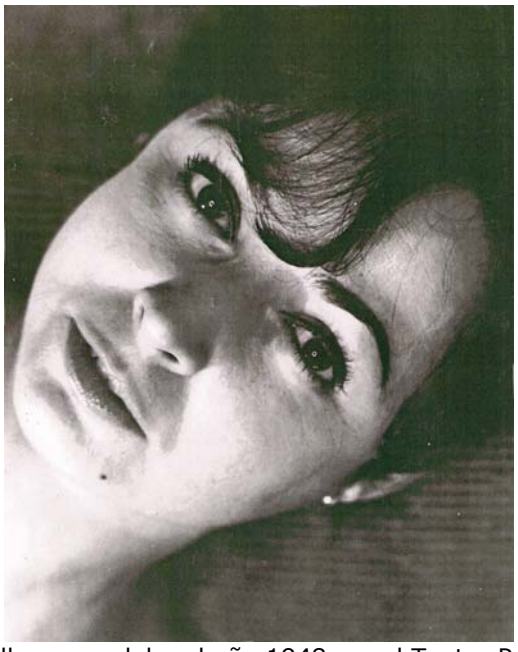
El 14-IV-1948 la misma compañía presenta la omnipresente opereta *¡5 Minutos nada menos!*, con Maruja Tomás[109] a la cabeza del cartel y el

[109] Nacida en un pueblo valenciano, Maruja Tomás se inició como tantas otras en las filas de Celia Gámez, en los años treinta. Vedette, actriz y cantante, alcanzó su mayor fama acabada la guerra civil española llegando a formar compañía propia, hasta iniciada la década de los cincuenta, que se retiró del género de la revista pero continuó subiendo esporádicamente a las tablas, para hacer comedia. Interpretó varias películas, obteniendo su mayor éxito en *Ana María* (1943), bajo la dirección de Florián Rey, basada en la obra homónima de Antonio Quintero.

mismo elenco artístico, maestros directores y concertadores. Decorados de Vda. de López y Muñoz; bocetos, López y Muñoz. Vestuario, Cornejo con figurines, Adell, en funciones a las 19:00 y 22:00. Fuente, *Información*, 14-IV-48.

En la prensa local, el comentario: "Radio Falange entregó ayer en la despedida de Maruja Tomás un pergamino a la gentil vedette, nombrándola "Locutora de Honor" (J. *Información*, 15-IV-48).

Los días 6, 7, 8 y 9-V-48, la compañía de revista de variedades y comedia musical dirigida por G. Hidalgo, muestra el espectáculo, *No, mujeres siempre mujeres*, original de R. Ardid, J. Gaig, B. Ulecia y T. Sanmartín, con música del maestro Roig, y con la primera estrella Blanquita Suárez, con Vicente Aparici, pareja "Los Hidalgos", Mercedes Campillo y S. Doménech. Coreografía de Rosita C. Figurines y A. Otein. Sastrería, Adell. Funciones, 19:00 y 23:00 horas, con el precio de 5 pts butaca. Fuentes, *Información* del 6 al 9- V -48.



La alicantina Carmen Estrella comandaba el año 1948, en el Teatro Principal, la revista Luces de Madrid.
Archivo Pablo Portes.

El espectáculo, con la presencia de Blanca Suárez en escena, mereció en la prensa el siguiente comentario: "Al principio el público un tanto escéptico, pero el espectáculo era bueno y los aplausos, de indecisos,

---

La temporada del Martín, en 1943, se inauguró con la opereta ya casi milenaria en representaciones, *¡Cinco minutos nada menos!*, con Maruja Tomás, Maruja Tamayo, Merceditas Obiols y Rasa Fenor, con los conocidos Lepe, Bárcenas, Heredia y Cervera, dirigida la orquesta por el propio Maestro Guerrero.
Cuando la famosa Lina Morgan ingresó como chica del conjunto, con 16 años, en la compañía de Matías Colsada en el Teatro de La Latina de Madrid, la primera vedette era Maruja Tomás y actor, y líder del reparto, su marido Alfonso del Real.

pasaron a cordiales, ruidosos y cálidos. El argumento innecesario paro regocijante. Presentación lujosa y cuidada" (M. *Información* 7-V-48).

El resumen de la temporada 1947-1948 parece ser más brillante para la representación del género en el Teatro Principal de Alicante, con 13 obras representadas (de ellas *5 minutos nada menos*, 3 veces, y *Vinieron las rubias*, 2 veces), presentadas por 5 compañías distintas, que actuaron 22 días en sesiones de tarde y noche.

Temporada 1948-49

En la temporada 1948-1949, los días 30 y 31-X-1948, se muestra la "deslumbrante revista de las Gildas" *¡Puede que sí! ¡Puede que no!*, representada por Trudy Bora y Gustavo Re, en funciones 19:15 y 22:30. Fuentes, *Información* 30, y 31 X-48 y 1-XI-48.

Los días 3, 4, 5 y 6-XI-48, sube de nuevo al escenario la opereta *¡5 minutos nada menos!*, presentada esta vez por la gran compañía de operetas y revistas de Antonio Paso, con la artista local Carmen Estrella y la vedette Pepita Huertas, Emilio Goya, Manola Prada, Luis Sanmartín y el cómico Paquito Cano, en funciones 17:15 y 22:30. Fuentes *Información*, del 3 al 6 –XI-48.

Los días 7 y 19-XI-48, la misma compañía presenta la opereta *Una mujer de miedo*, libro del propio Antonio Paso y Antonio González Álvarez, con música de los maestros Muñoz y Uliarte, en funciones a las 18:45 y 22:30. Fuentes, *Información* 7 y 19-XI-48.

El 21-XI-48 de nuevo Carmen Estrella y Pepita Huertass, esta vez con Galas Ruano, y el elenco artístico formado por Emilio Goya, Manolo Prada, Luis Sanmartín y Paquito Cano, presentan la inevitable *¡5 Minutos nada menos!* en funciones a las 18:45 y 22:30.

Los días 23, 24 y 25-XI-48, Variedades Arrevistadas pone en escena, *Sin título, número 0*, un libro original de José Antonio Ochaita y Xandro, con música del maestro Solano, presentada por Amalia de Iasura[110] y Hurtado de Córdoba. Funciones, 18:45 y 22:45. Fuentes, *Información* del 23 al 25-XI-48.

Amalia Isaura no pasó desapercibida por Alicante. La prensa local se hizo eco del montaje y del cuadro escénico, que consideró un acierto: "Se

[110] Amalia de Isaura, una chiquilla quinceañera al estrenarse en el Apolo madrileño, la temporada 1912, con *Las mujeres de don Juan*, de Perrin y Palacios con música de Calleja, pasaba ahora ya de los cincuenta. Con quince más, en 1963, todavía superaba a Dolores Abril, Angelillo y Valderrama, en el espectáculo *Mano a Mano* -según dice Álvaro Retana: "Desertora del género chico, atraída por los sueldos que percibían las estrellas de las variedades, fue maestra en la ejecución de números con recitados cómicos, parodias, caricaturas inspiradas en la actualidad y creadora de una modalidad de imposible imitación, y lo mismo protagonizaba una comedia dramática que unos cuplés apicarados, la revista y el género chico o el folklórico"-, escribe en su Historia del Arte Frívolo.

nos describe la obra como un culto a la estética. Elogio a Amalia de Isaura por sus graciosas intervenciones" (*Información*, 24-XI-48).

El día 30-XI-48 la compañía de revistas de Alonso y Montorio presenta *Luces de Madrid*, una caricatura de la vida real en funciones de 18:45 y 22:45. Fuente, *Información* 39-XI-48.

Los días 1, 2 y 3-XII-48, espectáculos Mariano Madrid con la gran compañía de revistas del maestro Guerrero, procedente del teatro de La Latina de Madrid, sube otra vez a la escena del Teatro Principal *La blanca doble* en una nueva presentación. Uno de los mayores éxitos del maestro Guerrero, que en esta ocasión asume la dirección artística. Estrella, Conchita Leonardo; primer actor y director, Pepe Orjas; otro primer actor, Antonio Riquelme; primera actriz, Conchita Sánchez; primer tenor cómico, Pedrito Peña; tenor cómico, Juanito Navarro; primera tiple, Telly Bayona; primera vedette, Delia Rubens. Segunda vedette, Isabel Sandoval. Vedette, Amelia Alfaro. Maestros directores, Enrique Estela y Enrique López. Vestuario de C. Leonardo de P. Sepúlveda, de Madrid. Funciones, 6:45 tarde y 10:45 noche. Fuentes, *Información* del 1 al 3-XII-48.

La prensa resaltó el trabajo de la primera figura femenina: "Destaca la brillante participación de la simpática vedette Conchita Leonardo, al igual que el resto de la compañía. La música tuvo una gran acogida por parte del público. En definitiva se trata de una obra para la diversión del público" (Jove, en *Información* 3-XII-48).

Con su peculiar descaro, Álvaro Retana (1964, 277) escribe:

> Numerosas vedettes revisteriles proceden de las variedades (…), manifiestan desenvoltura y están en las mejores condiciones para encajarse en una compañía de revistas. Si, además de todo, no se muestran esquivas con el empresario, pueden pasar en veinticuatro horas de trabajar como primer número en una sala de fiestas, a ocupar el primer puesto en un coliseo de revistas. Jacinto Guerrero liberó a Conchita Leonardo de una vida trashumante como artista de variedades, convirtiéndola en "vedette" para sus formaciones frívolas y la estabilizó en la capital de España.
>
> A Conchita Leonardo, una discreta cupletista en la corte del maestro Guerrero, que actuando con los ya famosos Alady y La Yankee, sólo había obtenido discretos éxitos en las variedades con la interpretación de conocidos cuplés, cuando el perspicaz compositor la ascendió a la categoría de estrella y entre otras producciones suyas estrenó *La camisa de la Pompadour*, en el Teatro Maravillas de Madrid, fue anunciada como la "Jeannete Macdonald española".
>
> *La camisa de la Pompadour* se estrenó con éxito en el teatro Maravillas en 1933, y la señorita Leonardo, envuelta en un extenso conjunto de girls, agradó a un público que la encontró atractiva a pesar de su notoria frialdad.

Conchita Leonardo, que a mediados de los años cuarenta ya había dejado atrás la altivez de la juventud y sólo se mantenía como vedette por imposición de su protector, en una revista titulada *Déjate querer*, estrenada en el Cómico de Madrid y Barcelona, en 1941, mostraba su

patente decadencia y los periodistas comenzaron a perder la paciencia que tenían, por consideración al maestro Guerrero. Un joven periodista, Arturo Rero, fue el primero en hacer una crítica justa y dura a *Déjate querer*, escribiendo que ya estaba la señora para que se le llamara doña Concepción, y que no era primera figura para llenar el escenario del teatro Coliseum barcelonés, pues la "opulencia" era el denominador común en todas las señoras de la compañía: "Calculando el promedio de kilos -escribía-, nos asusta reproducir su elevada cifra. ¡Qué dineral en trajes, decorados, vestidos y modelos de doña Concepción Leonardo! Y todo, señores míos, ¿para qué?"

Al parecer Conchita *Leoparado* -como la llamaban las chicas del conjunto-, tenía cogida por la mano la batuta del maestro y, vanidosa y ciega a su ocaso artístico, enrareció el ambiente al punto de tener que abandonar la compañía algunos artistas, como Alady que trabajaba entonces con ella (Badenes. 2001, 185-188).

Del 28 al 31-I-1949, la compañía de operetas cómicas de Muñoz Román y el maestro Guerrero presentan *Yo soy casado, señorita* (1949), con el propio autor Muñoz Román en escena, Mari Merche, Amelia Aparicio, Alfonso del Real, José María del Val, Manolo Otero y Luis Cuenca. En funciones: días 28, 29 y 31 a las 22:45 y el 30 a las 18:30 y 22:45. Fuentes, Información del 28 al 31-I-49.

De los días 1 al 3-II-1949, *¡5 Minutos nada menos!*, la obra tantas veces representada, presentada por espectáculos Mariano Madrid con la gran compañía de revistas del maestro Guerrero, procedente del teatro de La Latina de Madrid. Maestros directores, José Malla y Roberto Estella. Fuentes, *Información* 1 al 3-II-49.

Del 4 al 6-II-49, *Historia de dos mujeres, o dos mujeres de historia* (1947), libro original de José Muñoz Román con música del maestro Guerrero, presentada por la compañía de operetas cómicas Muñoz Román y maestro Guerrero, en funciones a las 22:30. Fuentes, *Información* del 4 al 6-II-49.

Del 5 al 8-V-49, la compañía de revistas de Raquel Daina[111] y Gustavo Re, presenta la titulada *Un pitillo y mi mujer* (1948), libro de Carlos Llópis

[111] Raquel Daina, "muy hermosa y bastante provocativa, con sus remeneos coreográficos y su expresividad como comedianta" -según Álvaro Retana-, perteneció a una familia artística y nació en Madrid en 1929; hermana de Irene Daina, nacida tres años más tarde, hizo en su vida teatral de actriz, vedette y empresaria. De la zarzuela pasó a la revista, interviniendo en 1947 en la que hemos referido de José Muñoz Román, en el teatro Martín de Madrid, junto a Rafael Cervera y Lepe. A partir de los años cincuenta formó su propia compañía de revistas, alternando el papel de vedette con el de actriz en otras compañías. Su presencia como vedette entró en declive ya en los ochenta, por la edad, pero son recordadas sus actuaciones en los tetaros Apolo y Victoria, del Paralelo Barcelonés.

Su hermana Irene Daina interpretó también revistas frívolas, sin pasar por "característica", como tantas de su género, entró directamente como primera actriz a los teatros María Guerrero y después al Lara, de Madrid, para interpretar a Lope, Luca de Tena o Edgar Neville.

y música de los maestros Guerrero y Montorio, con Raquel Daina, Gustavo Re, Amparo Jara y Paquita Cano, con 20 vedettes en escena. Funciones, 23:00. Fuentes, *Información* del 5 al 8-V-49.

El crítico Monje, en *Información* 6-V-49, escribía de la representación de la obra: "Se destaca el triunfo de Raquel Daina por su belleza y simpatía, así como la aceptación del público para Gustavo Re y Paquito Cano. Los escenarios aceptables y el vestuario ligero, contribuyen al mejor logro de la revista."

Los días 1, 3 y 4-VI-49, la compañía de operetas y revistas Lauren presenta la opereta de Adolfo Torrado, con música del maestro Misol, *La princesa de fuego* (1948), con los maestros concertadores Carlos Hurtado y Fernando Aroca, y la supervedette Maruja Tomás en escena. Sastrería de Humberto Cornejo. Fuentes, *Información* días 1, 3 y 4-VI-49.

Sin constancia de crítica en la prensa alicantina, de esta obra presentada en el teatro Albéniz de Madrid, en octubre de 1948, se dijo entonces algo frecuente en este tipo de representaciones, y común ya en aquel tiempo:

> La obra, encuadrada en los moldes más trillados de la opereta, no acusa novedad ni en la trama -los recursos de una princesa para atraerse a un príncipe refractario al matrimonio-, ni en la acción, que adolece de falta de agilidad en el diálogo, aunque se pretende comunicarle gracia, mediante alusiones a temas de actualidad; pero sirve de pretexto para que por el escenario desfilen vistosos conjuntos coreográficos, exhibiendo caprichosos vestuarios y luzca la interpretación de unos números de música, de ritmos modernos (J.V.C., Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas, *ABC*, 9-X-1948, p.19).

Del 5 al 6-VI-49 la misma compañía pone en escena la revista *Quiéreme en primavera*, de Gonzáles Álvarez y música de I. Blanco, en funciones 20:00 y 23:00. Fuentes, *Información*, 5 y 6-VI-49.

El día 19-IX-49, Ases de revista presenta el gran éxito del Teatro Ruzafa de Valencia, *La blanca y la negra* (1949), revista de José María Bertrán y música Pascual Asensio, con Eduardo Hernández, las vedettes Pepita Huertass y Nelly del Plata, y el galán cantante José Marón, bajo la dirección de Luis Ramírez. Funciones 19:00 y 22:30. Fuentes, *Información*, 19-IX-49.

> "Ases de revista" fue un conjunto que se formó en el verano de 1949 con Maruja Baldoba, Nelly del Plata, Alfonso Godá y Eduardo Hernández, para presentar en el Teatro Ruzafa de Valencia esta revista, tras tener los actores problemas con su empresario: "Les deseamos la blanca, porque "la negra", merced a la informalidad de algunos empresarios improvisados, es bien conocida de algunos de los componentes de esa formación y de otras" (Aristo: Mundillo farandulero, *ABC*, 31-VIII-1949, p.20).

Las dos hermanas eran hijas de los célebres cantantes de zarzuela Fernando Daina y Encarnación Delás, hermana ésta de la actriz Enriqueta Delás, madre de Queta Claver, y primas hermanas de esta última.

En suma, en la temporada 1948-49, vinieron al Teatro Principal de Alicante 10 compañías de revistas distintas, que representaron 10 obras (*5 minutos nada menos*, 3 veces) en un total de 34 días de actuaciones.

Temporada 1949-50

El día 10-X-1949 la compañía de Mariano Madrid, titular del teatro de La Latina de Madrid, presenta *El año pasado sin agua* (1948). Una fantasía caricaturesca en un prólogo y dos actos, divididos en treinta y cuatro cuadros, libro de Lerena y Llabrés con música del maestro Rosillo,[112] bajo la dirección artística de Mariano Madrid. Estrella, Pilarín Bravo; vedette, Irene Daina; primeros actores cómicos, Tomás Zori, Fernando Santos y Manolo Codeso; tiple cómica, C. Martín; actor cómico, Juan Navarro; actriz de carácter, Elvira López Muñoz; actor de carácter, Olegario Vidal. Funciones, 18:45 y 22:45.

Mercedes Llofriu como estrella infantil del género de variedades. Con Francisco Camoiras fue uno de los niños intérpretes de Raza (José Luís Sáenz de Heredia, 1942).
Archivo Pablo Portes

Del día 11 al 13-X-49, la misma compañía presenta Los babilonios (1949), con letra de José I. Díez y música del maestro Ernesto Rosillo. Fuentes, Información, del 11 al 13-X-49.

Según la crítica de la prensa alicantina: "La obra es de las buenas entre las de su género, sobresaliendo el primero de sus actos. Los cuadros

[112] Ernesto Pérez Rosillo (1893-1968), uno de los compositores alicantinos más importantes del siglo XX, a los 12 años ya dirigía una compañía Lírica y muy joven, por cuatro pesetas, acompañaba al piano las películas que se proyectaban en El Salón Novedades o en el Sport. En 1912 se trasladó a Madrid para seguir estudios con otro alicantino, el maestro Luis Torregrosa, que fue su primer profesor, y con la ayuda económica de Luis Folglieti continuó sus estudios con Conrado del Campo. Ya formado, el éxito alcanzados con sus primeras zarzuelas, en Argentina, le abrieron las puertas de los teatros madrileños (Lloret Esquerdo: 2002, 173).

intercalados gozan de cierta espectacularidad. Gran parte del éxito obtenido se debe a la magnífica creación que de su personaje hizo el primer actor cómico" (Monje, en *Información*, 12-X-49).

Los días 11 y 12-I-1950 la compañía de operetas y revistas de Muñoz Román presenta la opereta *Yo soy casado, señorita* (1949), libro de J. Muñoz Román y música del maestro Guerrero bajo la dirección artística del primero. Primerísima figura, Marta Flores; con Mercedes Obiol, Lina Canalejas, Eduardo Hernández, Luis Bellido, Daniel Benítez, Julio Oller, Pedro Peña, Luis S, Hang. Sara Fenor, Carmen de León, Aurelia Guillén, Margarita Lorino, Carmen Aranda, Mercedes Cernuda, Teresa Otero, Ampar Solás. Pepe Marco, Marcelino Merino, Patrocinio Tormo, Luis Serra. Maestros directores y concertistas, José Mollá y Carlos Hurtado.

Mercedes Obiol vino al Teatro Principal en la década de los cincuenta, con el empresario Colsada, acompañando a Monique Thibaut.
Colección José Guilló

Según el programa, todas las localidades son de V. Redín, gratis al público. Funciones, 18:45 y 22:45. Fuentes: *Información* 12 y 13-I-50

Crítica de Monge, en *Información* 12-I-50: "Autores de primera; ritmo conjuntado en la obra, línea irregular."

El 13-I-50, la misma compañía presenta *Historia de dos mujeres o dos mujeres de historia*, opereta en dos actos de Muñoz Román con música de Guerrero. Fuente, *Información* 13-I-50.

De los días 14 al 17-I-50 continúa la misma compañía, y pone en escena *¡5 minutos nada menos!* con el siguiente horario: días 14 y 17 en funciones, 18:45 y 22:45, y el día 15 a las 16:30.

Los días 15 y 16-I-50, presentan en Alicante la revista en dos actos, *Te espero el siglo que viene* (1948), libro de J. Muñoz Román, y Francisco Lozano, con música del maestro Alonso, bajo la dirección artística de Muñoz Román. Funciones tarde y noche. También con localidades, de V. Redín, gratis al público. Fuente, *Información* 15 y 16-I-50.

El día 15-IV-50 vuelve la gran compañía de comedias de Mariano Madrid, que bajo la dirección artística del titular presenta de nuevo *El año pasado sin agua*, esta vez con Irene Daina y Raquel Daina, Alfonso del Real, Maite Pardo, Elvira López Muñoz, Choni Rodríguez, Tony Gámez, José Flores, Olegario Vidal, José León, Antonio Garisa y Juan Díaz.

Con, "30 bellas vicetiples 30". Decorados de Vda. de López Muñoz; bocetos, José López, y figurines de Encarnación y Mariklé, en funciones 19:00 y 22:45. Fuente, *Información* 15-IV-50.

Nótese la presencia en el elenco de Irene Daina, ascendida a primera, con su hermana Raquel Daina. La crítica resaltó la falta de inspiración por parte de los autores, al escribir el libro de la revista. Los chistes que en ella aparecen "podrían ser generosamente suprimidos y con ello veremos, sucintamente, que se haría un gran favor al buen gusto del público. Se destaca la lúcida interpretación de Raquel Diana, que le valió diversos aplausos y algunos saludos, para saludar al final" (M.A., *Información*, 16-IV-50).

De los días 16 al 18-IV-50, se representa de nuevo en el Teatro Principal de Alicante *Los babilonios*, humorada cómica en tres actos a la que pertenecen los números musicales: Tanguillo, Tarzán y compañera, Cibeles, Hacia Broadway, Los de la limpieza, Babilonios, Amazonas de Huelva, Cazadoras, etc, presentada por la también asidua, en este teatro, la gran compañía de operetas y revistas de Mariano Madrid.

Día 18 Gran fin de fiesta. Fuentes, *Información* 16 al 18-IV-50.

El día 15-IX-50 cambio de compañía, se presenta la de operetas y revistas Lauren con *Las frigoríficas*,[113] revista original de Muñoz Lorente, y Galindo, con música del maestro Moraleda. Primerísima vedette, Marta Flores, y primera vedette Gracia Imperio, ejerciendo de primer actor y director, Luis Cuenca. Otro primer actor, José María del Val; galán barítono, Julio Oller. Funciones, 19:30 y 22:45. Fuentes, *Información*, 15 y 16-IX-50

El día 17-IX-50 permanece la misma compañía que, con libro del propio Lauren y música del maestro Escobar, representa la revista *Las toreras,* en funciones de 19:30 y 22:45. Fuente, *Información*, 17-IX-50

[113] Estrenada en el Teatro Albéniz de Madrid, el 17-III-1950: *En*, Víctor García Ruiz y Gregorio Torres Negrera (2004): *Historia y Antología del teatro español de posguerra 1941-1975*, Vol. II- 1945-50, Ed. Fundamentos, Madrid, p 133.

Los días 18 y 19-IX-50, la citada compañía pone en escena de nuevo, *Las viudas de alivio*, en funciones a las 19:30 y 20:45, con el precio de 8 pesetas butaca. Fuente, *Información*, 18 y 19-IX-50.

En resumen durante la temporada teatral 1949-1950 se representaron 11 revistas (*Los Babilonios*, 2 veces), y fueron 3 las compañías que visitaron el Teatro Principal, durante 21 días.

Durante la década de los cuarenta, se habían representado 61 revistas en el escenario del Teatro Principal de Alicante, al que acudieron 29 compañías, que ocuparon el escenario durante 106 días en funciones de tarde y noche.

Otros espectáculos en la década de los cuarenta

En la década de los años cuarenta, del siglo pasado, subieron al escenario del Teatro Principal de Alicante otros espectáculos que conviene referir porque en ocasiones coinciden sus autores y los artistas con los del género de la revista; comenzaron en ellos cantando, bailando o interpretando, o bien de este género de variedades pasaron al de la revista, del mismo modos que otros lo hicieron desde la prosa al verso.

Elsie Bayron y Mary Begoña, que en 1944 acompañaban a Lola Flores, serían cabeza de cartel en la revista.
Archivo Pablo Portes.

En la temporada 1942-43, los días 12 y 13-XI-1942, Isabelita Revoltosa y su grandioso espectáculo, procedente del Teatro Calderón de Madrid, presentó en escena *Isabelita Revoltosa*, con música interpretada al piano por el maestro director Miguel Díaz. Variedades con canciones, baile y el

caricato Sepepe, bajo la dirección artística de Miguel C. Díaz, en funciones a las 18:30 y 22:15.

En el programa, y en letras de tercer orden, aparece en el elenco Marujita Díaz, como "Bella Bailarina Española".

En la siguiente temporada 1943-44, el 8-II-1944, Lola Flores presenta con Manolo Caracol el espectáculo de variedades titulado, *Lola Flores y Manolo Caracol*, con las vedettes Elsie Bayron y Mary Begoña, que años después serían cabeza de cartel en el género de la revista.

Durante la temporada 1944-45, los días 29 y 30-XI-1944, Estrellita Castro presenta el espectáculo folklórico en dos partes y doce cuadros, *Romería*, bajo la dirección del maestro concertador J. Gil Serrano con música de varios autores; dirección artística de Vicente San Juan, y vestuario de Monfort y Alfredo.

En el elenco, de la primera parte del espectáculo, participa en el cuadro titulado *Romería y Patio moro*, de G. Padilla y Castellanos, la que ha sido popular actriz y cantante Carmen Sevilla.

Los días 9 y 10-XII-44, se representa la fantasía lírica en dos partes y ocho cuadros, *Solera*, original de Antonio Quintero y Rafael de León con música del maestro Manuel Quiroga, presentada por la cantante Juanita Reina con el primer actor cómico Roberto Font, el primer cantaor Paco el Americano, y la bailaora Pacita Tomás, con vestuario de Paula y figurines de Víctor Cortezo.

En la temporada 1945-46, el 25-X-1945, se presenta al público alicantino del Teatro Principal el espectáculo *Revelación 1946*, con libro original de Camilo Murillo y música de Naranjo. Un selecto conjunto de variedades con Paquita Rico, Juanita Vera, y Eloisa Albéniz en baile gitano.

El día 18-XII-45, espectáculos Brogos presenta bajo la dirección musical de F. Baeza, el espectáculo folklórico de arte, gracia y juventud, *Fina de Granada-Luis Heredia*, con la "Emperaora del Sacromonte" Fina de Granada, artista imprescindible en el mundo de las variedades en Alicante durante los años cuarenta y cincuenta. Una gitana de pura cepa -dice Jaume Lloret (2002, 85-86). Una mujer muy guapa y con una excelente figura, algo que no pasó desapercibido a Tony Leblanc, ligado a ella sentimentalmente durante un tiempo; gran bailaora y excelente cantante de flamenco, coplas y canción española, que comenzó su vida artística en Alicante, donde transcurrió casi toda su trayectoria artísitica, llegando a formar parte de la compañía del Príncipe Gitano. En los años cincuenta triunfó en Andalucía y en Valencia con el espectáculo, *Mosaico Español*. Compitió sobre las tablas con Carmen Estrella, otra artista local con registros de actriz, más tonadillera y melódica como puede leerse en la cartelera alicantina que venimos desarrollando.

El día 5-IV-1946, el espectáculo de variedades *Hermanos de Moreno*, también alicantinos, presentan su actuación con números de revista y la actuación de Fina de Granada.

Blanca Suárez pasó desde el género chico y la opereta a las variedades y más tarde a la revista donde permaneció hasta la década de los sesenta (Retana: 1964,108).

El día 21-VIII-46, puesta en escena de *La del manojo de rosas*, zarzuela en dos actos con letra de Ramos de Castro y Anselmo Carreño, música del maestro Zorozabal, presentando en el papel de Clarita a Carmen Estrella. Grandioso fin de fiesta.

Transcurridos los años, Blanquita Suárez como cantante cómica en el espectáculo de variedades Luces de España.
Archivo Pablo Portes.

La "Emperaora del Sacromonte" Fina de Granada, en 1945, imprescindible en el mundo de las variedades en Alicante. Archivo Pablo Portes.

El día 8-IX-46 en el espectáculo folklórico en dos partes y seis estampas, *Estrellas Combinadas*, libro de Currito y música de Monreal, se presenta en escena Antoñita Moreno con Alfonso Guerra, que asume la dirección artística, y el maestro concertador Enciso Auguren.

Entre el cuerpo de baile aparecen Ana María López y Lina Canalejas, que sería en los escenarios actriz de prosa y vedette de verso, además de estrella cinematográfica.

Durante la temporada 1946-47, los días 30-XI-1946 y 1 y 2-XII-46, organizaciones Campos presenta a las dos máximas figuras de las variedades españolas Bertini y Blanquita Suárez, "Célebre y genial artista en su nuevo género" -según el programa de mano-, en *Luces de España*. Un espectáculo bajo la dirección artística del maestro concertador M. Pitto, con Bertini; Blanquita Suárez, super-estrella de la canción cómica; Mantel, ventrílocuo; Mary-Blanc, estrella de baile y creadora del célebre cuplé, *El Gurugú*. Franci, Obrador y Lissa, Isabelita Martín, Luci Gómez, Hermanas Maravillas y otros. Funciones, 18:30 y 22:30.

Obsérvese que, transcurridos los años, Blanquita Suárez continúa con ánimos sobrados en un espectáculo de variedades como cantante cómica. Fuente, *Información* 1-XII-46. La crítica informa de un espectáculo brillante que contó con la colaboración de 15 atracciones y gustó al público, que aplaudió todos los números.

El día 4-XII-46, Fina de Granada presenta su propio espectáculo de variedades, *Alhambra*, con el actor cómico Paco Hernández y Antulio San Juan, ambos celebrados actores locales.

En la temporada 1947-48, los días 1 y 2-X-1947, la compañía de altas variedades arrevistadas Monra presenta a Fina de Granada, en *Perfiles*.

Los días 8 y 7-XI-47 se presenta El Príncipe Gitano, en el espectáculo folklórico en dos partes y siete cuadros, *Pinceladas*, original de García Padilla y Palomar con música escogida de Quiroga, Wagner y Segovia. Maestro concertador, Gaspar de Aquino. Vestuario Cornejo, y figurines de Abienzo. Funciones, 18:45 y 22:45.

En el espectáculo, acompañando a Los Cuatro Vargas, se presenta como primeras bailarinas a Carmen Sevilla y Elena Quesada.

Los días 20 y 21-I-1948, se presenta en escena el espectáculo folklórico *Pasodoble 1947-1948*, del que son autores Antonio Quintero, Rafael de León y el músico maestro Quiroga, con Paquita Rico y Rodri-Mur procedentes del Teatro Reina Victoria de Madrid. Primer actor y director, Benito Cobeña. Guitarrista, Juan González. Ballet y grupo de baile.

Los días 30 y 31-I-48, y 1-II-48, *Luz de Falla* en los ballets españoles de Sirce. Un espectáculo de danza y canción, con la primerísima figura de la danza española Luz de Falla. Primer bailarín, Rafael de Granada; guitarristas, Antonio Hernández y Fernando Sirvent; pianista, José Vives. Coreografía de la propia Luz de Falla.

En el espectáculo aparece como segunda figura Nati Mistral, estrella del cine y de la canción.[114]

Según la crítica: "El espectáculo se inició con un preludio del Maestro Alonso, con partituras de Albéniz. Intermedio de Granados. La tercera parte exclusivamente integrada por el Amor Brujo. Dignidad estética que preside el espectáculo. Valía del conjunto. Genuino espectáculo de movimiento, colorido y musicalidad" (L.P. en, *Información* 31-1-48).

En la temporada 1949-50, el día 22-X-1949 se presenta la compañía de comedias cómicas de Carlos Garriga, con la obra que se anuncia en el programa como el "melodrama cómico en tres actos" de Adolfo Torrado, *Un caradura*, bajo la dirección escénica del propio Carlos Garriga que se presenta además como primer actor y director; la actriz de carácter Nieves Barbero, la primera actriz Mª Teresa Campos y el actor cómico, Ricardo Fuentes, con las segundas actrices Isabel Sandoval y Enriqueta Claver.

En el reparto, Enriqueta Claver representa el papel de Mariuca y Enriqueta Delás (que en la vida real fue su madre), el de su abuela.

[114] Natividad Macho Álvarez, nacida en Madrid el año 1923 ó 1928 -según las biografías que se consulten-, ha sido una artista sin edad por su inquietud en las tablas, para las que se preparó aprendiendo cante, baile y declamación, de lo que ha hecho derroche durante toda su vida. Iniciándose como meritoria, fue cantante con *Los Vieneses*, en Alemania. Luis Escobar le ofreció en España el primer papel de éxito, en 1957, en la revista musical *Te espero en Eslava*, donde actuaba Tony Leblanc con quien compartió ilusiones y apetencias de romance, que el tiempo se encargó de desvanecer. Ha compaginado música y teatro realizando importantes grabaciones de canciones y declamación de poesía, y ha triunfado como actriz dramática, siendo por ello muchos e importantes los premios recibidos como reconocimiento a su labor artística. Donde menos se ha prodigado ha sido en el cine. A las órdenes de José Tamayo alcanzó un memorable éxito, protagonizando *Divinas Palabras*, de Valle Inclán.

Cartelera de la década 1950

Temporada 1950-51

Muñoz Román y su revista ¡5 Minutos nada menos!, representada innumerables veces en el Teatro Principal de Alicante. Archivo Pablo Portes.

En la primera temporada de la década de los años cincuenta, del pasado siglo, los días 11 y 12-X-1950 la compañía de revistas del maestro Blanco presenta *La viudita del Conde Laurel*, un libro original de Pablo Tinajaro y C. Sánchez, con música del maestro Blanco. Una revista con la vedette Juanita Ugena, y el siguiente elenco artístico: Goyo Perales, Julita Urbina, Rosa Luz, Lucy Palmira, Carmen López, Juan Alonso, Copery, Jim Tony, J. Escudero, José Torrero y J. Mestre. Coreografía de Luis Ribas y sastrería de Cornejo, en funciones a las 19:45 y 22:45. Fuente, *Información*, 11 y 12-X-50.

Según la crítica, la obra gira en torno a la doble situación equívoca del supuesto fallecimiento del marido para cobrar su seguro, lo que provoca situaciones impregnadas de celos por un conde que, en realidad, se hace pasar por el mayordomo. La primera parte del espectáculo tiene poco interés, en la segunda la acción se aviva (R, en *Información* 12-X-50).

Del 13 al 15-X-50, la misma compañía de revistas presenta *Quiéreme en primavera*, original de Gonzalito con música del maestro Blanco, revista con coreografía de Rafael Pagán, decorados de Resti y vestuario de Peris Hermanos; en funciones a las 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* del 13 al 15-X-50.

De la obra escribe Monge, en *Información*, el 14-X-50: "La trama del asunto se supedita a la parte arrevistada. Acusa falta de habilidad en el derarrollo de los breves diálogos. La parte musical es lo más notable. Su primera vedette obtuvo un franco éxito, principalmente en el chotis "Chata".

El día 17-X-50 continúa la misma compañía, que presenta la comedia musical *A ver qué pasa*, con libro de Antulio Sanjuan y música de Lucio Asensio; funciones, 19:45 y 22:45. Fuente, *Información* 17-X-50.

Para la crítica se aprecia en la representación: "Demasiada importancia de los actores al relato de la trama. Innecesario alargamiento de las escenas en detrimento del dinamismo teatral. Hay que tener en cuenta la condición de noveles de los autores. La parte musical es ágil y amena, resulta pegadiza" (Monge, *Información* 18-X-50).

Los días 7 y 8-XII-50, la compañía de operetas cómicas de Raquel Daina presenta *¡Yo soy casado, señorita!*, que Muñoz Román ya había puesto en escena en el mes de enero con Marta Flores, ahora con la primera actriz y titular de la compañía, Raquel Daina, y el primer actor y director Antonio Garisa, además de los actores E. Hernández, Vicente Aparici, Tito Medrano, José Marín, y las actrices Amalia Aparicio, Lina Canalejas; Milo Bonay, María Téllez, Enriqueta Delás, José Andujar, y Manuel Navarro. Funciones, 19:00 y 22:45. Fuentes, *Información*, 7 y 8-XII-50.

Monge, escribe de la puesta en escena: "Se ofreció una versión adecuada de la obra, con buen decorado y vestuario. Raquel Daina hizo gala de sus aptitudes captando al público además con su simpatía. Destacó el resto de la compañía por su gran movilidad y el dinamismo en su actuación. Gracia del diálogo, agilidad en la partitura y argumento bien llevado" (*Información*, 8-XII-50).

A esta obra pertenece la canción bolero, *El lenguaje del abanico* (1948), letra y música de los autores de la revista:

Cuando un hombre me gusta…
…me gusta…
…me gusta mucho,
sin palabras le digo…
…le digo…
…lo que yo siento;
que utilizando el lenguaje…
…lenguaje…
…del abanico,
saben todos lo hombres…
…los hombres…
que no les miento.
Cuando un hombre me gusta, me gusta…
…me gusta a mí…
yo con el abanico le digo…

…le digo así:
Cariño, cariño mío,
cariño yo estoy penando…,
por culpa de tus desdenes
los celos me están matando.[115]

En los días 9 al 11-XII-50 la misma compañía presentó la obra de José Muñoz Román *Moreno tiene que ser* (1950), en funciones de 19:00 y 22:45. Fuentes, *Información* del 9 al 11-XII-50.

Durante los años cincuenta, Monique Thibaut causó sensación con su aspecto juvenil y moderno (Barcelona Teatral, 1947).
Fondo documental del Institut del Teatre, de Barcelona

[115] *Las canciones más picante en la Revista Musical española*, corte 4 en CD editado y distribuido por Sonifolk SA, Madrid, 2002; interpretado por Marujita Díaz, y coro, que alternó varios géneros del mundo del espectáculo, ayudada por su gran voz y su belleza -sin ser la clásica vedette- y fue estrella de varias revistas musicales: una de ellas, el estreno de *Soy casado señorita* (1948), de la mano de Muñoz Román, en el teatro Martín considerado el más acreditado del género por haber sido feudo de Celia Gámez.

Monique Tibaut, en una fotografía de promoción, luciendo un modelo de la época.
Fondo documental del Institut del Teatre de Barcelona.

El título de esta revista coincide con el de una samba que pertenece al pasatiempo cómico lírico *La blanca doble* (1947), de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez con música de Jacinto Guerrero, que obtuvo un gran éxito, oyéndose en la radio y por la calle:

Moreno tiene que ser
el hombre que me camele
rendido siempre a mis pies
lo mismito que un pelele.
Moreno me gusta más,
moreno tiene más sal.

El 12-XII-50 ponen en escena *Doña Mariquita de mi corazón*, letra de José Muñoz Román y música del maestro Alonso. Funciones 19:00 y 22:45. Fuente, *Información*, 12-XII-50.

A esta última pertenece el foxtrot titulado, *El Tiroliro*, que también se hizo muy popular desde el estreno de la revista, en 1942, a la que los autores llamaron opereta cómica:

De noche las mociñas de Braganza
bailan todas esta danza
que en su tierra es popular.
¡Popular!
La danza que ha nacido en Tras-os-Montes
y abre nuevos horizontes en el arte de bailar.
El torolilirolirolirolí…
¡¡Así!
El torolilirolirolirolá…

Los días 13 y 14-XII-50, la compañía de Ana María González[116] presenta el music-hall *Don amor con faldas*, un libro de Lorena y Llabrés con música del maestro Monreal. En el elenco Ana María González, como primera figura, y con ella las vedettes Margarita Navalón, Syra Blanco y Susana Dupré. Funciones 19:00 y 22:45. Fuentes, *Información* 13 y 14-XII.50.

Colsada presentó en Alicante, en 1950, la aventura cómico lírica Las mujeres caprichosas. Archivo Pablo Portes.

[116] Ana María González -la voz luminosa de México, como se la conoció-, nació en Jalapa, México, en 1920, y a los 14 años interpretaba el repertorio de Agustín Lara para la cadena de radio americana, Xeb. Con él recorrió Sudamérica hasta venir y afincarse en España. Entre otras casas discográficas, RCA/Víctor le publicó un LPM.10295 -a cuya carátula pertenecen estos datos-, 33 1/3 r.p. de larga duración, con 12 canciones de Agustín Lara y la orquesta de Chucho Ferrer. Para Agustín Lara estrenó la melodía, *Solamente una vez*, que él escribió para el actor José Mojica cuando éste decidió dejar el cine e ingresar en un convento. Cantante de boleros y rancheras, fue una gran intérprete de música nacional española como el chotis *Madrid*, también de Lara. Murió en Ciudad de México, en junio de 1983.

La voz de Monique Thibaut, interpretando el bolero Navegante, era un estímulo y a la vez que un descanso, para el espectador varón.

La comedia cómico-lírica, ¡Eres un sol!, tuvo un importante éxito en Alicante.
Archivo Pablo Portes

Del 23 al 24-XII-50 se presenta en el Teatro Principal de Alicante la compañía de operetas y revistas Colsada con, *Las mujeres caprichosas*, un libro original de Antonio Paso, con música de Vicente Lleó; una aventura cómico lírica en tres actos, segundo y tercero sin interrupción, divididos en dieciocho cuadros con arreglos e instrumentación del maestro Roberto Estela. Primerísima vedette, Monique Thibaut; primer actor y director, Carlos Garriga; actriz, Mercedes Obiol. Con modelos confeccionados por la casa Pepita López de Madrid, para la señorita Thibaut. Autorizada para mayores. Funciones, 16:30 y 19:00. Fuentes: *Información*, 23 al 25-XII-50 y Archivo Portes.

De la presentación de la obra escibió Roncero: "Debut de la compañía. Su espectáculo no ha podido presentarse con el lujo deseado porque los baules con el equipaje no han llegado a su tiempo: son como una caja de Pandora, encierran los vestidos, joyas y hasta decorados" (*Información*, 24-XII-50).

Los días 26 y 27-XII-50, la misma compañía presenta la comedia cómico-lírica *¡Eres un sol!*, libro original de Antonio Paso y música del maestro Lleó, con la vedette francesa Monique Thibaut que obtuvo un importante éxito en Alicante. Funciones 19:00 y 22:45. Fuentes, *Información*, 26 y 27-XII-50 y Archivo Portes.

Según la crítica: "La trama de la obra es divertida y bien aprovechada por los actores. La música francamente pegadiza, y su interpretación se desarrolla con gran vistosidad. Monique obtuvo un gran éxito, especialmente en canciones como "El nevegante" y "Ramón" (J. en *Información*, 27-XII-50).

Eres un sol se estrenó el 24 de diciembre de 1949, en el Teatro Ruzafa de Valencia, y el 20 de enero de 1950 en el Teatro Fontalba de Madrid. Siempre que aquí se habla de un estreno, para unificar las fechas se hace referencia a su presentación en Madrid. Eso no significa que fuera donde primero se representó, pues muchas veces las compañías mostraban las obras antes en provincias principales para hacer tablas y ver cómo funcionaban.

En esta fantasía cómico-lírica, tanto éxito como la canción *Ramón*, a la ya que se hizo referencia, obtuvo el bolero titulado *Navegante*:

> Navegante que cruzando vas el mar
> y en sus olas mi figura esperas ver,/ (…).
> No te olvides navegante, que no hay dicha sin dolor
> y que todas mis caricias son el premio a tu valor/ (…).
>
> ¡Ay!, por qué no buscas en mis brazos,
> el orgullo a todos tus pesares.
> ¡Ay!, buen navegante que te espero
> en el fondo azul, que hay en los mares.
> ¡Ay!, que me consumo poco a poco,
> mientras llamo a voces al amor
> y que a ti yo voy, podrás gozar, mis dulces caricias;
> para ti, la solución,
> ven aquí
> es la espuma del mar.[117]

El estribillo de la canción, *¡Ay Ramón!*, preguntaba:

> Si tú vienes con buena intención.

[117] Menéndez de la Cuesta y Galindo (2000), *La Revista Musical Española* Vol. Nº 20, corte 5º, Sonifok SA Fernández de los Ríos, 78, 28015, Madrid.

¡Ay, Ramón!
Te apoderas de mi corazón,
¡ay Ramón!
Soy mimosa y un poquito,
muy poco celosa.
No te escondas que puedes perder la ocasión.
¿Dónde estás, Ramón?

El día 9-I-51, la compañía de revistas de Mariano Madrid presenta la revista *Los Babilonios* (1949), libro de José F. Díaz y música del maestro E. Rosillo, actuando bajo la dirección escénica de Mariano Madrid. Con Carmen Estrella, Gracia Imperio, Juan Navarro, Tony Gomar, Elvira López Muñoz, Olegario Vidal, Ferderico Gómez y Ricardo Espinosa. Funciones, 19:00 y 22:45. Fuente, *Información*, 9-I-51.

Los días 10 y 11-I-51, la misma compañía de revistas presenta la humorada cómico-lírica *Gran Turismo* (1950), con libro original de José F. Díaz y música del maestro Rosillo. Funciones, 19:00 y 22:45. Fuente, *Información* 11-I-51.

Hay que destacar la presencia en la compañía de Mariano Madrid, de la alicantina Carmen Estrella. Roncero escribió en *Información* el 11-I-51: "Carmen Estrella, nuestra paisana, triunfa en el Teatro Principal. Juventud y entusiasmo al servicio de la escena."

El día 1-III-51 se presenta la gran compañía de revistas de Mari Begoña con la comedia musical en tres actos, *3 dias para quererte* (1945), obra de Francisco Lozano con música del maestro Francisco Alonso bajo la dirección artística de Antonio G. Cano y Enrique Escobar. Primera estrella, Mari Begoña; primer actor y director, Alfonso del Real;[118] primer actor, Enrique Povedano; actor de carácter, Elías San Juan; actriz cómica, Julieta Peña y tenor cómico, Blas de Almenara. Primera vedette, Amelia Aparicio; segundas vedettes, Conchita Caballer y Lolita Cristóbal. Funciones, 19.00 y 22:45. Fuentes, *Información*, 1-III-51 y Archivo Portes.

Los días 3 y 4-III-51, la misma compañía de revistas pone en escena, *Tú–Tú* (1947), revista original de Francisco Lozano y Luis Escobar con música del maestro Fernando Moraleda. Funciones, 19:00 y 22:45. Fuentes, *Informeción* 3 y 4-III-51 y Archivo Portes.

[118] Alfonso Suárez del Real, nacido en aguas del Atlántico, en el buque Alfonso III, cuando sus padres viajaban a la Habana en 1916, realizó sus primeros estudios en Cuba y el bachillerato en Burgos y en Madrid, tras volver a España. Sin antecedentes artísticos, a los trece años de edad inició su carrera teatral como meritorio, a comienzos de los años treinta, en la compañía de Antonio Vico y Carmen Carbonell, para pasar después a la de Loreto Prado, debutando en 1934 en la de Casimiro Ortás. Al comenzar la guerra civil española trabajó en el madrileño teatro Pavón en la revista, *La de los ojos en blanco*, coincidiendo con el auge de éste género. Después trabajó en zarzuelas, como tenor cómico, y llegó a ser imprescindible en sainetes, revistas musicales, comedietas y vodeviles, formando su propia compañía con la que sufrió un importante revés económico, obligándole a abandonar temporalmente el teatro. Su larga carrera artística se ha desarrollado en el teatro, el cine y la televisión, retirándose sólo por su avanzada edad, para fallecer en enero de 2002 en Palma de Mallorca.

Para la crítica local hubo: "Amenidad y dinamismo por lo general en todo el espectáculo. Diálogo chispeante de Alfonso del Real. Música amena y ligera, muy adecuada a la tónica general de la obra" (Monje, en *Información*, 4-III-51).

Los días 21 y 22-IV-51, organizaciones Lladró presenta la revista *Escuela de Estrellas*, obra con letra y música de Damasco mostrada bajo la dirección artística y escénica de Rafael Paredes. Super vedettes Paquita Omar y Fina Conesa; primer actor cómico, Faust; actores, V. Mora y V. Segura; actrices, A. Martín, M. Paredes y J. Páez; segundas vedettes, Fina Tuben y Carmina Argentina. Fuentes, *Información* 21 y 22-IV-51 y Archivo Portes.

Según la crítica de Monge, en *Información* 22-IV-51, el espectáculo mostraba: "Falta de continuidad en un débil argumento. Total desmerecimiento del conjunto, destacando sólo a Paquita Omar, Fina Conesa y Fuast. El público aplaudió algunos de los cuadros."

El día 23-IV-51, de nuevo organizaciones Lladró presenta la revista *Escuela de vampiresas*, también original de Damasco, en funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información* 23-IV-51 y Archivo Portes.

Crítica: "Cuadros en los que se alterna la coreografía con el diálogo gracioso y chispeante. Vistosidad de un buen conjunto en el que se conjuga la juventud con la disciplina. Coloristas composiciones plásticas. Faust obtuvo un notable éxito. Vestuarios y decorados acordes con la obra" (Monje, en *Información* 24-IV-51).

El día 24-IV-51, como colofón, *Escuela de Estellas y Vampiresas*, de Damásco y López Marín, por la misma compañía de revistas. Director de escena: Rafael Paredes. Funciones 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información* 24-IV-51 y Archivo Portes.

El día 2-V-51, producciones artísticas Rigimar presenta el espectáculo arrevistado con veintiseis cuadros escenificados, *Te quiero con locura*, con la super vedette Maty Wilson y el divo de la canción Bonet de San Pedro. Primer actor cómico y cancionero, Vicente Ricart. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuente, Archivo Portes.

De los días 9 al 11-VI-51 se pone en escena la revista *Embrujos Melódicos*, con libro y música originales del maestro Meseguer Andreu, presentada por la compañía de revistas fantásticas Príncipe Omar. En escena: Príncipe Omar; Tundra (médium); Perecito, cómico; Vidha Dhi Rossi, vedette; Sanabria, actor; Alí Montenegro, bailarín, y la actriz Tina Fresno. Funciones, día 9: 19:45; días 10 y 11, a las 20:00 y 23:00. Precio, 6 pesetas. Fuentes, *Información* del 9 al 11-VI-51.

De este espectáculo dijo la prensa: "La totalidad del conjunto encuentra una armónica presentación. Conjugación de belleza y fastuodidad que hacen el espectáculo entretenido y ameno. El príncipe Omar y su médium intrigan a los espectadores con sus números de ilusionismo. Bellas composiciones musicales: valses, danzas, sambas, boleros" (*Información*, 10-VI-51).

La reseña citada no parece que corresponda realmente al género teatral que se anuncia.

A continuación del espectáculo antes citado, siempre difícil de catalogar dentro del género de la revista, los días 13 y 14-VI-51 se presenta en el Teatro Principal de Alicante la compañía de operetas y revistas del Teatro de La Latina de Madrid con *La blanca doble*, conocida humorada arrevistada en tres actos, con la primera estrella Mercedes Obiol y el trío cómico, Zori-Santos-Codeso. Primer actor y director, Manuel Codeso García; actriz cómica, Sara Fenor; tiple cómica, Carmen Martín; primera vedette, Luchi Santamaría; segunda vedette, Lupe Jara, Funciones, 20:00 y 23:00. Fuentes, *Información*, 13 y 14-VI-51 y Archivo Portes.

La prensa alicantina destacó de la obra, que fue "presentada con una gracia y propiedad enormes, a pesar de las numerosas veces que ha sido puesta en escena. El Teatro Principal acondicionado con ventiladores para la tempoada de verano que empieza. Destacaron Carmen Obiol y los primeros actores Zori, Santos y Codeso" (Monge, *Información*, 14-VI-51).

Los días 16 y 17-VI-51 la misma compañía, titular del Teatro de la Latina de Madrid, presenta la fantasía cómico-lírica, *Los Países Bajos* (1949), un libro original de Paradas y Jiménez con música de Jacinto Guerrero. Fuentes: *Información*, 16 y 17-VI-51 y Archivo Portes.

Continúa la misma compañía, y el día 8-VII-51 repite *La blanca Doble*, en funciones a las 20:00 y 23:00. Fuente, *Información*, 8-VII-51.

La temporada 1950-51 acaba con un total de 14 revistas representadas en escena (*La Blanca Doble*, dos veces), y la presencia de 11 compañías, que presentaron sus cuados artísticos durante 36 días en doble función.

Temporada 1951-52

Los días 4 y 5-X-1951 inauguración de la temporada con la compañía de operetas y revistas Colsada, que presenta la revista de Manuel Paso con música de Daniel Montorio, *¡Tú eres la otra...!* En el elenco artístico Maruja Tomás, como primera vedette; Carlos Garriga, actor; Syra Blanco, vedette; Pilar Jiménez, actriz de carácter, y otros actores y actrices: Felix Casas, José Sazatornil, Tito Medrano, Milgros E. Bonay, Carmen Seguí, Celeste del Río, Carmen Peramato, Maricarmen Beltrán, Manuel Navarro, Marcelino Marno, José María Lebrero, y Ángel de la Nieva. Tiples: María Amador, Victoria Toledano, Pepita Navas, Estrella Aparicio, Nieves Pizarro,

Pilar Bocangra, Amparo Tadeo. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Sastrería, Peris Hermanos. Figurines de Julio Torres. Sastra. M. Barrios. Coreografía, Ramos. Funciones, 19:00 y 22:45. Fuentes, *Información*, 4-X-51 y Archivo Portes.

La primera crítica de inauguración de la temporada, aseguraba: Gran lujo de decoración y vestuarios. Se augura un gran éxito para la estancia y se menciona el homenaje a Maruja Tomás, que cerrará la presencia de la compañía (Roncero, *Información* 4-X-51).

El día 7-X-51, presentada por la misma compañía y con el mismo cuadro artístico, *Mis dos maridos* (1949)**,** una revista en dos actos obra de Antonio Paso, con música de Daniel Montorio y números inéditos del maestro Luna. Maestros directores y concertistas, Roberto Estela y Enrique Navarro. Funciones, 19:15 y 22:00.

En 1951 adquiere un merecido éxito, en Alicante, la compañía Los Vieneses.
Archivo Pablo Portes

La prensa anunció esta obra, para el fin de semana, así: "A la obra le precede un gran éxito avalado en gran parte por su música chispeante y alegre (Roncero, *Información*, 4-X-51)." Y Lucamar, en *Información* 7-X-51, indica que la revista ofrece carácter sainetero y fina chispa popular madrileña recogida del medio urbano. Destaca los elementos de conjunto, de artificio que vigorizan la acción para darle fuerza plástica, y la agilidad y fuerza del lenguaje, la música pegadiza de Montorio, y la chispa coreográfica. Menciona además los artistas más destacados.

Los días 8 y 9-X-51 repite la compañía de Colsada, con Maruja Tomás, presentando *Las mujeres caprichosas* (1950), original de Antonio Paso con música del maestro Lleó. Funciones 19:15 y 23:00.

Día 8: Gran Fin de fiesta con Tito Medrano; Marvilandia, (la Clínica del humor) por Sazatornil; Casa, Tito Medrano, Labrero y Celesta del Rio; el bailarín cómico S´Harry, la pareja de baile español Adela y Ricardo, y la alicantina Carmen Estrella. Fuentes: *Información*, 8-x-51 y Archivo Portes

En la prensa local (Lucamar, en *Información*, 9-X-51), se menciona el estreno de la noche anterior: "Una gran aventura cómico-lírica en la que destraca la gran labor de los artistas, sobre todo de Maruja Tomás."

El estreno de *Las mujeres caprichosas* tuvo lugar en la noche del 26 de mayo de 1950, en el teatro Albéniz de Madrid, y en la prensa barcelonesa podía leerse al siguiente día que esa noche, a la misma hora:

> Se estrenaron cuatro obras en los escenarios madrileños: "Una comedia de humor y tres revistas. Todas fueron favorablenmente acogidas por el público de la capital de España, el más benévolo del mundo."
>
> Manuel Paso estrenó la opereta, "Las mujeres caprichosas", en el Albéniz. El libro sirve para que volvamos a oír las más bellas melodías del maestro Lleó, tomadas de sus mejopres obras. A esto obliga la falta de compositores inspirados" (*La Vanguardia Española*, 27-V-50, Barcelona, p.5).

Los días 11 y 12-X-51, la grandiosa compañía de operetas titular del Teatro Martín de Madrid, de José Muñoz Román, que se ocupa de la dirección artística, presenta su obra tantas veces interpretada *¡5 Minutos nada menos!* Primera estrella, Mary Begoña; primera Vedette, Kety Claver; actriz de carácter, Enriqueta Delás; primeros actores cómicos, Lepe, Cervera y Luis Heredia; actriz cómica, Concha Farfán; galán, Eugenio Box. Vedettes: Nieves Plaza y Carmen Jiménez, Mary Ortega, Luisa Gonzalez, Amparito Alavarado, Gloria Llobregat, Marina Pérez. Otros: Antonio Tardío, Luis Franco, Isabel Frades, Toni Viel, Ricardo Andrés, Consuelo de Melchor. 50 artistas en escena. Coreogrfía, Monra. Apuntador, Ricardo Fernández. Maquinaria, Pablo Anguera. Decorados, López Sevilla. Sastrería, Cornejo; figurines, Abienzo. Representante, Alfredo Colás. Maestros directores y concertistas, Manuel Feixá y Vicente Machi. Director de escena, José Álvarez Lepe.[119] Funciones, 19:15 y 22:00. Fuentes, *Información* 10-X-51 y Archivo Portes.

Como repertorio de la compañía, el programa anuncia las revistas: *Yo soy casado señorita*, *Doña Mariquita de mi corazón* y *Moreno tiene que ser*.

Observese la presencia de Kety Claver antes presentada como Enriqueta, su nombre de pila, que después aparecería en los carteles como Queta.

[119] José Álvarez Lepe (Madrid, 1890-1967), reconvertido de clown en actor, al ingresar en la compañía de revistas de Salvador Videgain García, actuó con él y con Blanca Pozas en el estreno de *Las corsarias*, en 1924, y estrenó importantes títulos de la revista y de la comedia de humor. En cine participó en *El cochecito* (1960) dirigida por Marco Ferrari, y en *Plácido* (1961) de Luis García Berlanga.

En la crítica de esta obra, que hace Roncero, se destaca la interesante actuación de los actores, la gracia del libreto y también la melodía, moderna y pegadiza (*Información*, 10-XI-51).

Otra crítica, en *Información* 12-X-51, afirmaba: "Triunfal debut gracias al numeroso público presente y al buen quehacer de los actores, que ganaron numerosos aplausos. Triunfo general de todos los artistas."

Los días 13 y 14-X-51, por la misma compañía y elenco artistico, la conocida opereta cómica en dos actos, *Doña Mariquita de mi corazón*. Funciones 19:15 y 23.00. Fuentes, *Información* 13 y 14-x-51 y Archivo Portes.

El 15-X-51 repite la compañía, con la opereta cómica en dos actos, *Yo soy casado señorita*. Funciones 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información* 15-X-51 y Archivo Portes.

Los días 27 y 28-X-51, la gran compañía de revistas Kaps y Joham, Los Vieneses, presenta el deslumbrante espectáculo *Sueños de Viena*. Una revista bajo la dirección artística de Artur Kaps, con Marianne Maile, Estrellita Montez, y E. Santamaría. Eleriede Rocker (bailarina), Rosi y Bob, Manuel Rosado (bailarín), Franz Joham, Fred Horst, Joaquín Calvo (valses), Jesús Garraza y Roíz Bischoff, Elisabeth Pickard. Margarita Garrigós (tiple ligera), Hans y Marta Rigor (juegos olímpicos), Noni Castelló y Herta Frankel (marionetas), Erika Huber, Irene Kadvoli, Christa Demogalla, Bela y Mary (fantasías de luz negra), Evelyn Kammel, Sonja Heimbich, Cistina Lockhart, cuerpo de baile. Director de orquesta, Carlos Pezzi.

El espectáculo, estructurado en veintiséis estampas, mostaba el siguiente programa. Primera parte: 1. Sueños de Viena; 2. Soñar, querer, reir; 3. La pareja misteriosa Rosi y Bob; 4. El hombre y la máquina; 5. Lo que el viento contó; 6. Brigada comercial; etc... Segunda parte: 15. En el castillo de Schónbrunn; 16. El vals del Emperador; 17. La eterna canción; 18. Cuando volvió; etc... Funciones, 19:15 y 22:00. Fuentes, *Informción*, 27 y 28-X-51 y Archivo Portes.

En 1951 Mary Yilix actuó, con Zori-Santos-Codeso, en Oriente y... ¡accidente! (1947). Archivo Pablo Portes.

La compañía fue muy bien acogida en la ciudad, y el espectáculo causó gran sensación: "Juego de artificios maravillosos presentados con la máxima fastuosidad y armonía. Destaca Herta Frankel y sus marionetas, con las que hace impecables parodias" (Lucamar, *Información*, 24-X51). En la crítica se mencionan los artistas más destacados, así como algunas estampas.

La actriz de Los Vieneses, Herta Franker, ventrílocua que se hizo famosa en los escenarios y en la televisión española, con su perrita Marilín.

En otra crítica de Lucamar, en *Información* 27-X-51, se menciona la visita de la compañía en ocasiones anteriores, precedida siempre por un gran prestigio internacional: "Los cuadros tienen en común la evocación de la Viena Imperial con sus valses, mazurcas y minuetos. Se prevee un gran éxito de la compañía."

Cuadro del espectáculo Sueños de Viena, de los Vieneses.
Fondo de documentación del Institut del Teatre

Y todavía Lucamar, en *Información* 28-X-51, escribe: "Las estampas tienen una gran fastuosidad y belleza gracias a la tramoya, escenografía, juegos de luces, coreografía y música. Aplausos para todos los cuadros."

De los días 13 al 16-XII-51, la compañía de revistas Zori-Santos-Codeso presenta la revista en dos actos y veintiseis cuadros, *Oriente y... ¡accidente!* (1947), de Carlos Llopis con música de Fernando García Morcillo, bajo la dirección de Carlos Llopis. Primeros actores, Zori, Santos y Codeso; primera vedette, Mary Yilix. Segundas vedettes, Carmen Martín y Carmen de Ramos. Otros actores, Fernando Carmona y Vicente Gómez Bur; Mari Carmen Acevedo, Isabel Acero, Carmen Barta y Katy de la Cámara, Pilar Moreno, Jaime Cárcamo, Delia Morgan y Mary O´Rico, Conchita Ramírez, Águeda Ruiz, Antonio Cuadrado, Juan Eguiluz, Mateo Montemayor, Valentín Tornos, Raúl Ulpi, Paco Villena. Maestros directores y concertistas, José Gómez y Luis Navarro. Maestro de baile Mateo Montemayor. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Sastrería, Humberto Cornejo. Sastras, Etelvina Vaquera y Mª Luisa Delgado. Coreografía Monra. Apuntadores, Reyes Monasalvez y Manuel Abolafría. Representante, Francisco Butier. Funciones, día 13, 22:45; del 14 al 16, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 13 al 16-x-51 y Archivo Portes.

En la prensa, según Lucamar, podía leerse en *Información* el 14-X-51: "El autor pretende crear un enredo sencillo, alegre, divertido, sin más intención que divertir. Las escenas tienen una gran fastuosidad por la escenografía dando agilidad y dinamismo."

En el diario *Información*, del 4-1-1952, se anuncia para el día 10 en el Teatro Principal la revista *Moreno tiene que ser*, y se mencionan los artistas más destacados: Cervera, Lepe, y Heredia, con Mary Begoña.[120] Así, los días 10 y 11-I-52, la compañía de operetas de Muñoz Román titular del Teatro Martín de Madrid, presenta este sainete arrevistado, original del titular de la compañía, con música del maestro Alonso bajo la dirección musical de Manuel Faixá y Vicente Machi, con el siguiente elenco artísitico: primera estrella, Mary Begoña; primera vedette, Queta Claver**.** Vedettes: Nieves Plaza, Carmen Jiménez, Mary Ortega, Amparito Alvarado, Gloria Llobregat y Marina Pérez. Actriz de carácter, Enriqueta Delás. Primeros actores, Lepe y Rafael Cervera. Actor y director, Luis Heredia. Otros, Antonio Tardío y Luis Franco, Eugenio Box, José Santamaría y José Lucio; Concha Farfán, actriz cómica; Isabel Frades, Toni Viel, Ricardo Andrés, bailarin; Consuelo Melchor. Decorados, Vda. de López y Muñoz; bocetos, López Sevilla. Sastrería, Cornejo; figurines, Abienzo. Coreografía, Monra. Apuntador, Ricardo Fernández. Jefe de maquinaria, Pablo Anguera. Gerente, Alfredo Colás. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 10-1-52 y Archivo Portes.

En la crítica se destacan los decorados de la obra y la interpretación: "El público aplaudió a menudo y se realizaron bises de los números de baile" (Lucamar en *Información*, 11-1-52).

El 12-I-52, la misma compañía presenta la opereta de Muñoz Román, *¡5 Minutos nada menos!*, bajo la dirección de los maestros Manuel Faixá y Vicente Machi en funciones 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 12-I-52 y Archivo Portes.

El 13-I-52 repiten con *Yo soy casado señorita*, de los mismos autores Román y Guerrero, opereta cómica en dos actos, en funciones 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* y Archivo Portes.

En el diario *Información*, 13-I-52, Lucamar escribe una nota de despedida de la compañía y de renovación del éxito obtenido en otras ocasiones.

Un mes más tarde se anuncia la llegada de la compañía de revistas que tiene como primeras vedettes a Mary Rubi y Mari Carmen de Aranda, y por primeros actores a José Ter y Salvador Soriano. Se augura un gran éxito (diario *Información*, 12-II-52).

Los días 14 y 15-II-52, la gran compañía de revistas españolas de Antonio de Prada, presenta bajo la dirección artística de Manuel Gordillo y

[120] En esta presentación Queta Claver, que ya no aparece como Kety, actúa de primera vedette con la primera estrella Mary Begoña -gran vedette y más que aceptable comedianta-, hija de Mora Negry que actuó en locales "donde la frivolidad republicana permitía un repertorio expresionista" (Retana: 1964, 255). Ataviada como una cocinera, y portando un mortero, explicaba con términos escalofriantes el modo de hacer mayonesa.

Julio Ramos, la opereta arrevistada en dos actos, *¡Aquí, Leganés!* (1951), original de José Manuel Iglesias con música del maestro García Morcillo. Primera vedette, Mary Rubí; primer actor de carácter y dirección artística, Ricardo G. Urrutia; primer actor, Ángel Ter; otro primer actor, Francisco de Osca. Actriz de carácter, Pilar Perales. Otros actores, Ramón Moreno y Enrique Otero; actor cómico, Salvador Soriano. Típles: Mari Carmen Muriel, María Villaverde, Amparito Pozuelo, María Teresa Otero, Petrita Pérez. Decorados de Vda. de López y Muñoz. Sastrería propiedad, y Vda. de Izquierdo. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Informacion* 12 y 14-II-52 y Archivo Portes.

Lucamar, en *Información* del día 14-II-52, informa de que la obra estuvo en Madrid más de 500 noches consecutivas y que la gracia, el dinamismo y la fastuosidad, aseguran un gran éxito.

Los días 19 y 20-III-52 se anuncia otra vez la compañía de revistas españolas de Mary Rubi, que repite la opereta arrevistada en dos actos, *¡Aquí, Leganés!* Funciones 19:45 y 22:45, con un Gran fin de fiesta y Emilio Chipont de presentador. Fuentes, *Información* 19-III-52 y Archivo Portes.

Los día 16 y 17-II-52, de nuevo la misma compañía pone en escena *La media naranja*, una comedia moral en dos actos, dividida en veintiun cuadros, original de Luis Fernández Sevilla y Luis Tejedor con música de Federico Torroba, presentada por Antonio Prada. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, 16 y 17-II-52.

La crítica dijo de esta obra: "Se confirma el éxito que ya tuvo en Madrid. El conjunto artístico es de una gran calidad; la dinámica escénica posee una gran suntuosidad y belleza plastica; las partituras son alegres y pegadizas. Destaca la estampa de la Duquesa con Feliciano, en el hotel, por su gran comicidad" (Lucamar en *Información* 17-II-52).

De los días 18 al 20-IV-52, la compañía de revistas de Conchita Páez y Pepe Martín presenta *¡A la Habana me voy!*, de Antonio y Manuel Paso con música de Francisco Alonso y Manuel Montorio. Una revista en dos actos divididos en dieciseis cuadros, con Conchita Páez, Pepe Martín y José Florez, actor cómico. Pepe Campos, "Campitos", actor cómico; Carmen Fernández, vedette; Chelo Blázquez, vedette; Herminio Pérez y Rafael Paredes, primeros actores; Carmen-Francis, pereja de baile, y el bailarín, Thomas. Funciones, días 18 y 19, 19:15 y 22:45; día 20, 19:15. Fuentes, *Información* del 18 al 20-IV-52.

En la crítica local podía leerse: "Bastante acción dialogada que logra arrancar carcajadas gracias a los enredos que surgen de la trama y libreto, ingenuo y quebradizo, que dan paso a bailes y canciones de cierta vistosidad" (Lucamar, *Infomacion* 19-IV-52).

A los autres de esta revista, que se estrenó en 1948, pertenece la canción bolero:

> La mujer que con el hombre es cariñosa
> a sus pies rendido siempre lo tendrá,
> que no hay nadie que recibe tales halagos
> de unos labios que no piden si no dan.
> Y si alguno lo suplica cariñoso
> mis cariños de seguro le dará.
>
> Soy cariñosa/ y muy melosa. Y mis caricias, besitos, mimitos
> que guardo yo en mí,/ te entregaré sólo a ti.

Los días 20 y 21-IV-52 se anuncia la misma compañía, de Conchita Páez y Pepe Martín, que presenta *Las mujeres de Armando*; una revista en dos actos y dieciseis cuadros, original de Antonio G. Álvarez y José Marín Aguado, con música de M. Luna. Funciones: día 20, 22:45; día 21, 19:15 y 22:45 Autorizada para mayores de 14 años.

Los medios de comunicación anuncian que el día 21 Conchita Páez cantará el número de la revista *Las Leandras*, titulado "Pichi".[121] Fuentes, *Información*, 20-IV-52, *Hoja del lunes*, 21-IV-52 y Archivo Portes**.**

Del 10 al 12-V-52 la compañía de revistas de Joe Grifoll, con su orquesta Internacional, presenta *Luces de Broadway*, una revista musical procedente del Teatro Mayo de Buenos Aires, con letra y música de Joe Grifoll. Joe Grifoll, trompeta; Mary Dervi y Kety Moren, vedettes. Los Martanos, los suecos inverosímiles; Yaroca and Vestí, atracción coreográfica; Miguel Nieto, galán cantante; Raylen, cómico moreno. Cuerpo de baile: Anita Gómez, Luci Ruiz, Loly del Amo, Celia Suárez, Alex Vidal, Mary Sol, Milagritos, Delia del Monte, Amparo Reus, Pepita Dervi. Representante exclusivo, Juan José Campos. Maquinista, Manolo. Micrófonos y electricidad, Eraclio. Decorados, Valera. Sastrería, Derkas. Funciones, 19:15 y 22:45. Día 12, butaca 10 pesetas.

Se anuncia para el día 12 un homenaje a la pareja coreográfica de fama internacional, Yakota and Betsi (hijos de esta ciudad). Primera parte del programa: 1. Presentación; 2. Amor es amor; 3. Mambo de mi vida; 4. Así es Madrid; 5. Haway... Segunda parte: 1. Hay mi mambo; 2. Esclavo de amor; 3. así es Brasil; 4. La locura del jazz... Fuentes, *Información* del 10 al 12-V-52 y Archivo Portes.

En los días 29 al 31-V-52, la gran compañía de revistas R. y M. presenta la revista, *Una noche fuera de casa*, de Adolfo Torrado con música del maestro Rosillo. Super vedette, Rut Moly, y la colaboración especial de la vedette, Pilarin Bravo. Actriz de carácter, Concha Castañeda; primer actor cómico y director, Gometes; tenor cómico, Rafael

[121] "Conchita Páez -en palabras de Álvaro Retana-, alta y arrogante como un alabardero, pero dotada de inconfundibles cualidades femeninas, muy convenientes a toda vedette de revistas, electrizaba tanto a castizos del distrito de la Arganzuela como elegantes del barrio de Salamanca, madrileños."

Zafra; galán cantante, Paco Beltrán. Segundas vedettes, Carmen Esbrí y Águeda Ruiz. Maestros directores y concertistas, Enrique López y Eduardo Fuentes. Decorados, y cortinajes de Resti y Guerra, propiead de la empresa. Vestuario, figurines de Retana. Coreografía, Ramos. Sastra, M Serrano Funciones, 7:30 tarde y 11 noche. En el programa se anuncia la actuación de Carmen Esbrí y Pilarin Bravo. Fuentes, *Información* 29 y 39-V-52 y Archivo Portes.

En el diario *Información*, del día 28-V-52, Roncero informaba: "Llega a Alicante esta Compañía con un libreto ágil y chispeante de Torrado. Destaca Gometes por sus interpretaciones cómicas."

En el mismo diario, el 30-V-52, escribía Lucamar: "El espectáculo tiene una gran uniformidad. Las estampas se suceden con ritmo, bien conjugado para lucir el buen gusto del vestuario y los decorados. Aplausos para todos, incluso para Rosillo, que hubo de salir varias veces para agradecer el favor del público."

Y todavía, una nota de R. C. en *Información* 1-VI-52: "Tras la representación del día 30 se celebró un homenaje a Rosillo, a cargo del alcalde y de la corporación municipal. Tras unas palabras de agradecimiento, el músico anunció el estreno de su ópera *Alcántara*, para 1953. El director de Radio Alicante le dedicó unas palabras y en su honor se leyó una poesía de Adolfo Torrado."

> Ernesto Pérez Rosillo (1893-1968), uno de los más importantes compositores de zarzuela, sainete musical y revista de su tiempo, nació en Alicante. A los 12 años dirigía una compañía de zarzuelas, recibió sus primeras clases de piano de su madre, y en Madrid fue alumno de Conrado del Campo. Es autor de la música de innumerables revistas, algunas de las cuales aparecen aquí: *La rubia del Far-west* (1922), *La cuesta de las mujeres* (1927), *Las pavas* (1931), *La pipa de oro* (1932), *Las mimosas* (1931), *Las faldas* (1932) *¡Al pueblo, Al pueblo!* (1933), *Los babilonios* (1949), *Dólares* (1954), y tantas otras, colaborando con importantes libretistas como Fernández Shaw, Carreño, Ramos de Castro, González del Castillo, José Muñoz Román, Joaquín Vela, José L. Campúa, Tomás Borrás y Emilio Ferraz Revenga.

El día 2-VI-52, la misma compañía presenta la revista *Los tres maridos de Eva*, original de Daniel España y Pedro Llabrés, con música de Montorio, en funciones a las 19:30 y 23:00, con un Gran fin de fiesta. Títulos de los cuadros: La española del 420; Un matrimonio que no sabe fingir; El club 500; El amor se va volando; Eva tiene tres maridos; ¿Por qué no se estrena esta revista?; El hombre del ramo de flores; Ya está aquí el terecer marido: ¿Quién me compra un lío? Fuentes, *Información* del 2 -VI-52 y Archivo Portes.

La crítica aseguraba: "La trama argumental es débil por lo que Gometes no puede hacer gala de sus dotes artísticas como actor cómico. Lo mismo ocurre con los números musicales vacilantes entre los ritmos

modernos neoyorquinos y la tonadilla vulgar" (Lucamar, *Información* 3-VI-52).

El 20-IX-52, la gran compañía de revistas procedente del Teatro Ruzafa de Valencia presenta la revista en tres actos y diecisiete cuadros, *Las maravillas del hongo*, obra de J. Marco y música del maestro S. Codoñer, con la escultural vedette Julita del Valle; actriz cómica, Enriqueta Esteve; primer actor cómico, Julio Espé, y las segundas vedettes Amparito Martí y Carmen García. Maestros directores y concertistas, S. Codoñer y F. Miranda. Funciones, 19:45 y 22:00. Fuentes, *Información*, 20 y 21-IX.52. y Archivo Portes.

De esta obra se escribió en la prensa local: "El argumento, un bombero que intenta estrenar una obra de teatro, produce multitud de situaciones humorísticas. Buen trabajo en la coreografía" (Lucamar, *Información* 21-IX-52).

Los días 22 y 23-IX-52, la misma compañía de Julieta del Valle presenta *¡Si enviudara!*, revista en dos actos dividida en quince cuadros, original de J. y G. Marco con música de S. Codoñer y J. Insua. Funciones 18:45 y 23:00. Precio de la butaca, día 23: 8 pts. Fuentes, *Información*, 22 y 23-IX-52 y Archivo Portes.

Al finalizar la temporada 1951-1952 el número total de obras representadas era de 21 (*5 ninutos nada menos*, mostrada 2 veces y *Aquí, Leganés* 2 veces), presentándose en el Teatro Principal de Alicante un total de 11 compañías de revistas, que actuaron durante 44 días en funciones de tarde y noche.

Temporada 1952-53

La escultural vedette Carmen Esbrí, pícara y dueña de una bonita voz.
Fondo de documentación del Institut del Teatre, de Bracelona

Al comienzo de la nueva temporada teatral, en los días 17 al 19-X-1952, se presenta la gran compañía de revistas del maestro Cabrera con la revista *Una mentira nada más*, de José A. de Prada y Joaquín Gasa, con música del maestro Cabrera y la super vedette Ruht-Moly en escena, con la primera vedette Carmen Esbrí. Primer actor humorístico y director, Luis Bellido; primer actor cómico, Paquito de Osca; actriz cómica, Encarnita Abad. Vedettes, Luci Santamaría y Lupe Jara; tiple cómica, Choni Rodríguez. Otros actores, Olegario Vidal, Emilio Barredo, Carlos Trajano, Mati Alonso, Ana María Herrera, Mari Carmen Perea, Antoñita Amengual, Mari Linares, Rosita Piñero, Tito Ledesma. Coreografía, Jerónimo Díaz. Apuntador, Julio Camacho. Maquinista, Alejandro Nieto. Regidor de escena, Luis Morales. Decorados Vda. de López y Muñoz, con bocetos de López Sevilla. Sastrería, Humberto Cornejo. Vestuario y figurines, Abienzo, y los de la señorita Rut Molly, de José Luis Viñas. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, del 17 al 19-X-52 y Archivo Portes.

Del 20 al 22-X-52, la misma compañía presenta la revista *Día y noche de Madrid*, original de Pedro Llabrés con música del maestro Cabrera. Funciones, 19:15 y 22:45.

El día 22, Gran Fin de fiesta con: Paquito de Osca y Lupe Jara, en el gracioso número de su creación "México lindo"; Luis Bellido, con sus intervenciones, y Ruth-Moly, tiples y vicetiples, en el pasacalle *Noche de bodas*, del maestro Cabrera. Fuentes, *Información* del 20 al 22-X-52.

Los días 3 y 4-XI-52 la compañía de revistas PA.GA.MA. presenta la revista musical en dos actos, dividida en veintiocho cuadros, *Las insaciables*, de los autores P. García y J. Blanco con música del maestro Blanco. En escena la supervedette Tina de Montemar, con las segundas vedettes, Susana Mortey y Carmen Iturbi. Primer actor y director, Jualanso. Actriz de carácter, Elvira Lerigrados; actriz cómica, Conchita B. Mendía; actor cómico, Tono. Vedettes: Marisa Rodríguez, Antoñita Molinero y Dorita Onrubia

Derrocando simpatía, la neumática vedette Mari del Carmen Alvarado obtuvo un gran éxito, en 1952, representando La blanca doble.
Colección José Guilló

Zori-Santos-Codeso, en 1952, con La Blanca doble que había sido presentada por Conchita Leonardo en 1947, el año de su estreno.
Archivo Pablo Portes.

Del día 14 al 16-XI-52 se presenta la gran compañía de revistas de Antonio Casal y Ángel de Andrés, con la revista en cuatro momentos, divididos en veinte cuadros, *Las cuatro copas* (1951), un libro de Leandro Navarro, Prada e Ignacio Fernández Iquino, con música del maestro Augusto Algueró. Primera vedette, Maruja Baldoba; primera actriz, Amparo Sara. Primeros actores: Antonio Casal y Ángel de Andrés; actor cómico, Ángel L. Somoza. Julita Leal (bailarina); tiples: Carmen Rey, Florinda Chico,[122] Pepita Cañas, Anita Mínguez, Josefina Torres, Manolita González y Pilar Molina; Julián Muñoz, Emilio Puyol y Luis Dones. Coreografía, Ramos. Regidor, Agustín Manso. Apuntador, Eduardo García. Decorados, Vda. de López y Muñoz; bocetos, L. Sevilla y Cortezo. Vestuario, Peris Hermanos. Atrezzo, Vázquez Hermanos. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* del 14 al 16-XI-52 y Archivo Portes.

Crítica en *Información*, el 15-XI-52: "Texto difícil de evaluar porque es muy aleatorio dada la frecuencia de alusiones. Regocijo del público. Gran labor de los actores. Presentación excelente, así como la música de Algueró."

Con notas de revista rancia, la obra presentaba el pasodoble *Soy madrileña*:

> Cuando paso por la calle
> vestida de doncella

[122] Obsérvese, entre las tiples, a Florinda Chico que comenzó en el Teatro de la Latina de Madrid debutando en 1947, con Zori-Santos y Codeso en *La blanca doble*, y en el cine en 1953, donde ha llegado a participar en más de 150 películas. Como actriz cómica ha sido un personaje destacado en el tipo de revista que hacía Lina Morgan, con la que ha actuado.

mi cara va diciendo
soy de Madrid.

Soy madrileña
de rompe y rasga
nacida en Chamberí.
Y tengo un novio
que eunque haya veiticuatro iguales
está loco por mí.

Los días 17 y 18-XI-52 repite la misma compañía y presenta, *Los 4 besos*. Una revista en veinte cuadros, agrupada en cuatro momentos, original de Navarro, Prada e Iquino, con música del maestro Algueró. Funciones 19:45 y 22:45 Fuentes, *Información* 17 y 18-XI-52, y Pablo Portes.

En prensa local se dijo de la obra: "Ni el texto ni la música tienen nada de particular. Lo mejor: la concentración de los actores, el decorado y el vestuario. Gran aplauso del público" (*Información*, 18-XI.52).

Los días 27 y 28-XI-52, la gran compañía de revistas de Zori-Santos-Codeso presenta la revista *La blanca doble*. Primeros actores, Manuel Codeso, Fernando Santos, y Tomás Zori, con María del Carmen Alvarado, Paquita Herrador, vedettes, y la cantante Elisa Wuardon; Kety de la Cámara; Carmen Berta, bailarina, y 30 bellísimas vicetiples. Actrices: Isabel Herrador, Choni Iradi, Myryam Palma, Juanita Panadero, Merche Sanz, Carmen Venegas. Actores: Fernando Carmona, Víctor Corraliza, Juan Eguiluz, Vicente Gómez-Bur, Valentín Tornos, Francisco Villena. Maestro de baile, Ricardo Andes. Coreografía, Monra. Apuntadores, Reyes Monasalvas y Mª Luisa Delgado. Maquinistas, Eduardo Ferri y José Ollero. Decorados, Vda. de López y Muñoz; bocetos de López Sevilla. Vestuario de Humberto Cornejo; figurines de Julio Torres. Sastra, Etelvina Vaquera y Mª Luisa Delgado. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 27 y 7-XI-52, y Archivo Pablo Portes.

Crítica: "Notable éxito de la compañía, que tuvo que repetir algunos números. Gran interpretación del conjunto y muy buen vestuario y decorados. Zori, Santos y Codeso actuaron con la compenetración de siempre" (*Información*, 29-XI-52).

El día 29-XI-52 la misma compañía de revistas presenta, como en el año anterior, la humorada musical en dos actos *Oriente y ¡accidente!* Funciones, 19:45 y 22:45. Fuentes, *Información* y Pablo Portes.

Según se podía leer en la prensa, un nuevo éxito de estos simpáticos actores; Elisa Wuardon fue muy aplaudida como cantante, y Mari-Carmen Alvarado y Codeso, tuiveron que repetir un dueto cómico (*Información* 30-XI-52).

Aunque la obra se estrenó en 1947, los versos del vals de esta humorada lírica, titulada *Los texanos*, perecen escritos para los tres actores cómicos:

> Somos tres mexicanitos que se desidieron a Cuba venir.
> En busca de las mulatas
> que disen que pueden
> hasernos felíz.
>
> Disen que son muy melosas/ disen que son caprichosas…

El día 30-XI-52 se presenta de nuevo la compañía de los tres actores cómicos, con la revista original de Carlos Llopis y música del maestro García, y J. M. Iruste, *Dos millones para dos* (1943), humorada musical en dos actos. Funciones, 19:15 y 22:45. En la función de noche, Gran fin de fiesta con Zori, Santos y Codeso. Fuentes, *Información*, 30-XI-52 y Pablo Portes.

El día 4-XII-52 se presenta la compañía de revistas Esmeralda y Tranquilino, con la revista en dos actos y treinta y dos cuadros, *Ni tanto, ni tan calvo*, de la que son autores del libro V. L´Hotellerie y Tranquilino, y de la música el maestro Lehmberg. Director y primer actor, Tranquilino; Esmeralda, primera estrella. Pablo Muñiz, actor. Vedettes: Charo Muñoz, Cristina Alcázar, Margarita Alcázar y Marisol Murillo. José Luis Carbonell, tenor cómico; Isidro Cano, actor cómico; Charito Bolero, bailarina; Margarita Muñiz, actriz cómica; 8 esculturales esmeraldinas y 14 intranquilinas "Girls". Director musical, Emilio Lehmberg. Maestro coreógrafo, Canito. Apuntador, J. Juan Cabello. Regidor, Rafael Salas. Maquinista, Julio Díaz. Decorados, Bartolí y Asensi. Figurines, Juan Antonio. Vestuario, Derkas. Satrería, Isabel. Atrezzo, Antonio. Carpintería, A. Mas. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 4, 5 y 8-XII-52 y Archivo Pablo Portes.

"El público aplaudió al final de cada cuadro y algunos se repitieron. Sin embargo, alguna repetición se hizo de manera demasiado apresurada, sin esperar a que el público insistiera. El texto, salvo algunos destellos de gracia, ronda lo anodino. La música es muy buena, y permite que los actores se luzcan. Pero lo mejor es la puesta en escena. Decorados y figurines muy artísticos" (Crítica en *Información*, 5-XII-52).

Los días 6 y 7-XII-52, la misma compañía pone en escena *Matrimonios en la luna*, de Vicente Soriano y Tranquilino, con música del maestro Lehmberg. Una comedia musical en tres actos y treinta y dos cuadros, espectáculo en dos partes. Funciones 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 6 y 7-XII-52, y Pablo Portes.

Entre las canciones del espectáculo, el programa de mano muestra la letra del chotis madrileño, *"Dominó"*, cantado en Alicante por la vedette Cristina Alcázar.

CONJUNTO.

Es el "dominó"
que aquí traigo yo
un juego de azar,
que muy fácil es
y en cuanto lo ves
ya sabes jugar.
Pero el vicio de la gente
es creerse competente
en tan sana distracción.
Y el hombre más negao
se cree Campeón.

VEDETTE.

Es un claro testimonio
del que estoy segura yo,
que es igual que el matrimonio
el jugar al dominó.

La primera estrella, Esmeralda, cantaba la canción *Las loteras*:

Cómpreme usted un decimito
que muy poco va a costarle
este número es bonito
y la suerte puede tocarle.
Yo tengo dos capicúas
preciosos, que suman trece
si lo hace, yo le regalo
esta flor si le apetece,
esta flor si le apetece.
Diga que le interesa
que el regalo lo merece.

Según la crítica: "La técnica de la obra recuerda (como también la de *Ni tanto ni tan calvo*), la técnica circense. Mayor nivel en las últimas escenas, donde hay más argumento y más comicidad. Se repitieron algunos cuadros. Grandes aplausos" (L.P. en *Información*, 7-XII-52).

Los días 30, 31-XII-52, y 1, 5 y 6-I-1953, se presenta la gran compañía de revistas Calatrava con la revista *Un fresco de abrigo*, letra de M. Pozón y M. Mata, con música de los maestros Fandiño y González Liñan. Primerísima supervedette, Mary Rubí. Primer actor cómico y director, Erasmo Pascual; actriz de carácter, Pilar Jiménez. Otros actores, Pepe Villeta, Tony Jardell, Ramón Moreno. Segunda vedette, Magda Peiró; tercera vedette, Lolita Díaz; vedette cómica, Tacha Villeta. Maestros directores y concertadores, José del Castillo y Julio Ramos. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 30 y 31-XII-52, y 1, 5 y 6-I-53, y Pablo Portes.

Crítica de L. P. en *Información*, 31-XII-52: "Texto corriente. Tema de la suplantación de la personalidad, con todos los tópicos. La parte musical contiene la gracia y la alegría melódica necesarias. Se repiten algunos

cuadros. Gran éxito de la exuberanta belleza de Mary y Rubí y de sus cualidades artísticas. Junto a ella triunfó la también muy atractiva, Magda Peiró."

El día 12-I-53 se presenta la compañía Poliorama cómico-lírico, de Paquito Cano y María Jesús, con la Farsa "talgo" en dos unidades y dieciocho vagones, *El desfile del humor***,** original de Joaquín Digalmar y Manuel Pozón, con música de José Rivera y Durán Alemany. En escena la primera estrella, María Jesús. Primer actor y director, Paquito Cano. Vedette, Mari Flor "La Bedori". Primeros actores: Gabriel Salas y Juan Escribano; actor de carácter, Antonio Ruiz. Ballet Groyx, compuesto por Pilar Picazo, Victoria Pastor, Pepita Jorge, Luisita Jiménez, Eulalia Uya, Teresa Beltrán, Pilar Callejo, Mª Teresa González, Ceci Torres y Carmen Puig. Coreografía, de Mª. Jesús. Regidor, Julio Ortega. Decorados, Vda. de López Muñoz, con bocetos de D. Tagle. Vestuario de Humberto Cornejo y figurines de J. Talavera. Sartrería, Isabel. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuente, *Información* 12-I-53.

En los días 19 al 21-I-1953, se presenta en el Teatro Principal de Alicante la gran compañía de operetas y revistas musicales de Celia Gámez, con la opereta de gran espectáculo en dos actos, dividida en quince cuadros, en prosa y verso, *La hechicera en Palacio* (1950). Libro original de Arturo Rigel y Ramos de Castro, con música de José Padilla y Ferri. Dirección artística, Francisco Lucientes.

Super primera estrella, Celia Gámez. Con Marcelino Oronat, Rubens García, Pepe Porres, Ana María Morales, Carlos Tajes, Elsa Arjona, María-Carmen y Diego (pareja de baile); actrices, T. Arcos, María Alvarez; actores, Pepe Morales, Pepe Santoncha, Cipriano Redondo, Emilio Arnaiz, Mario Reba; vicetiples, Josefina Estruch, Rosalía Alted, Blanquita Villa, Josefina Gómez, Elena Alted, Anita Fernández, Isabelita Ruiz, Dudú Vespertinas, Pepita Tudela, Juanita Pereda, Pilar Rosella, Paz Fuertes, Josefina Castaño, Teresa Sánchez, Mimí Sánchez, África de Sande, Capi Martínez, Emilia Vicente, Conchita Reyes, Carmen Segovia, Victoria de la Paz, Menchu Acero, Inés Álvarez, Mª Teresa Cedrón y Josefina Enríquez. Maestros directores y concertistas, Julián Belloch y Ramón Santoncha. Regidor, Esteban Tua. Apuntador, José López. Maquinista, Rafael Méndez. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, del 19 al 21-I-53 y Archivo Portes.

De este acontecimiento revisteril dijo la crítica en Alicante: "Lujosa y bien concebida presentación, junto a la buena labor de los intérpretes. La partitura demuestra técnica e inspiración, y así salva la vulgaridad del resto. Aunque como opereta no es un ejemplo memorable, reúne alicientes como espectáculo" (L. P. *Información*, 20-I-53).

A *La Hechicera en Palacio* pertenece el pasodoble, *La novia de España*:

Las majas españolas llevan por dentro,
llevan por dentro,
unos cascabelitos
cascabeleros de alegre son;
y su repique suena con alegría, con alegría,
prendiéndose risueña en las alitas del corazón.
¡Ay, Manolín, Manolín
ni que sí ni que no,
ni que no no que sí!

Los días 22 y 23-I-1953, la misma compañía de Celia Gámez presenta la obra original de Adrián Ortega con música del maestro Fabra, *Las siete llaves* (1949). Funciones, 19:15 y 22.53. Fuentes: *Información*, 22 y 23-I-53 y Pablo Portes.

Los días 10 y 11-II-1953, se presenta en el Teatro Principal la gran compañía de operetas y revistas Colsada, con la revista en dos actos dividida en 17 cuadros *La blanca doble* (Nueva versión). Primera estrella y supervedette, Beatriz de Lenclos;[123] primer actor y director, Alfonso del Real; primer actor, Manuel Navarro. Actriz de carácter, Conchita Bañuls. Otros actores, Marcelino Marno, Juan Antonio Lebrero y Ángel de la Nieva. Galán cómico, Pepín León. Típle cantante, Carmen Seguí; segundas vedettes, Mecedes Sal y Nievas Plaza; tercera Vedette, Estrella Aparicio. Maestros directores y concertistas, Roberto Estela y Antonio López Asenjo. Decorados, Vda. de López Muñoz; bocetos de López Sevilla; Vestuario, de la empresa, realizados por Flores Lancis. Sastrería Hermanos Peris; figurines de Julio Torres. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, 10 y 11-II-53 y Archivo Portes.

Según la crítica: "El público fue juez y dijo sí. Con aplausos y carcajadas reconoció el éxito de la gran Compañía de Revistas Colsada" (*Información*, 11-II-53).

En otra crítica podía leerse: "Nueva versión de *La Blanca Doble*, que respeta el trazo fundamental del original, intercalando con acierto nuevos cuadros. Graciosa obra que consiguió un nuevo y merecido éxito gracias, en gran medida, a Beatriz de Lenclos, vedette de excepción. Triunfo también de Alfonso del Real, cuya vis cómica consiguió hacer reír al público con ganas. Las segundas vedettes mostraron su gran belleza y perfecto dominio del ritmo. Conjunto nutrido y bien disciplinado. Compañía notable de rico vestuario y excelentes decorados" (*Información*, 11-II-53).

[123] Beatriz de Lenclos, con 83 años, hacía unas declaraciones en 2006 en las que aseguraba haber sido una de las primeras españolas que se pusieron biquini, en 1953, en la playa de Levante de Benidorm -un pueblo entonces con algo más de 3000 habitantes, al que ha estado ligada emocional y comercialmente-. Asegura ella, y puede verse en la fotografía del reportaje, que era en realidad un "dos piezas", que le tapa el ombligo, y encargaba a una modista porque no existían en el mercado o se encontraban a precios desorbitantes. Por lucir esa prenda de baño alguien pretendió que se le excomulgara, con un expediente incoado desde el Arzobispado de Valencia, y parece ser que Franco aconsejó que se hiciera la vista gorda. El alcalde de la villa, Paco Zaragoza, fue a hablar con él y se permitió el uso de esa prenda por interés turístico. Beatriz de Lenclos se retiró de la escena en 1957. (Declaraciones a Raimundo Izquierdo, en el Magazine nº 359, del domingo día 3 de el diario *El Mundo).*

La Blanca doble, tanto en la versión original como en esta nueva, hacía las delicias del público, aunque no fuera madrileño, con el chotis *Agua de la fuentecilla* (1947):

Agua de le fuentecilla,
pa las horas del querer.
¡Ay, ay, ay!
Bebe a chorro muy despacio
sin cortar la digestión.
¡Ay ay ay!
El botijo pon en alto así,
El pitorro sobre la nariz.
¡Agua!

¡Agua de la fuentecilla!
¡Lo mejor que bebe Madrid!

Del 12 al 15-II-53 sigue la compañía de Colsada con *Espabíleme Usted al chico* (1955), letra de Paradas, Jiménez y Torres, con música de Guerrero y Parada. Funciones. 19:15 y 22:45.

El día 15, a las 22:45, tras la revista, Fin de Fiesta con Marcelino Marsó en, Toro torito; Carmen Seguí en el bolero, Cariño, ven; Pepín León en "Intervenciones cómicas"; Alfonso del Real y Manuel Navarro en "Semblanzas Cómicas", y Beatriz de Lenclos y las vicetiples, en sus creaciones. Fuentes, *Informacion* del 12 al 15-II-53 y Archivo Portes.

De la representación de la obra se escribió: "La primera parte tiene un diálogo más extenso que la otra e inicia un argumento que luego se quiebra para dar paso a unos números musicales y a un diálogo más en consonancia con el género. Grandes aplausos, sobre todo por la sencillez melódica y atractiva presentación. Obra desigual, pero que gustó. La presentación escénica estuvo en consonancia con el prestigio de la Compañía" (L. en *Informacion*, 13-II-53).

Los días 12 y 13-III-53, la compañía de grandes espectáculos titular del Teatro Circo de Zaragoza "Visto y oído", presenta una producción escénica propia, en tres actos y veiticuatro cuadros, titulada *Las chicas del tren*, bajo la dirección musical de Luis García, con la supervedette Lolita Rivero; Gran Kikí, Pady, y Zalde (tres cómicos); Julián Lorente, galán cantente; las parejas de baile Hermanos García, y los Hermanos Rivero con la bailarina acrobática Roxana, Ana Mary, primera bailarina, y Las Camelias, bellezas del ritmo; además del cómico Ragar; Carmen Serrano y Amor Pastor, bailarinas; Hel y Hella, atracción cómica; Keny-Victor, fantasía de danza, con 20 bellísimas vicetiples. Coreografía, Joaquín de Molina. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Informacion*, 12 y 13-III-53.

Según la crítica de *Información*: "Se trata de un conjunto arrevistado, alegre, de rápidas mutaciones y tan variado como es de desear dentro del programa, aunque no contenga grandes innovaciones respecto a esta

clase de diversiones. La calidad de las escenas sigue a un ritmo creciente. Todas fueron muy aplaudidas y algunas se repitieron. Conjunto disciplinado."

Los días 14 y 15-III-53, la misma compañía muestra la producción escénica en dos actos, *Feria de guapas*, en funciones 19:15 y 22:45, con un Fin de Fiesta a las 22:45, el día 15. Fuentes. *Informacion*, 14 y 15-III-53.

En los días 16 al 19-III-53 se presenta la que ya es asídua en el escenario del Principal, gran compañía de revistas del maestro Cabrera, con *Las noveleras* (1953), comedia musical original de Blanca Flores y Ángel Soler, con música del maestro Cabrera. Una comedia musical en dos actos y veintitres cuadros, presentando en escena a la super vedette Ruth-Moly; primera vedette, Carmen Esbrí; segunda vedette, Lupe Jara; vedette, Laci Santamaría, y la vedette cómica, Lolita Cristóbal. Primer actor y director, Luis Bellido; primer actor cómico, Paquito de Osca. Otros actores, Olegario, Emilio Barreda y Carlos Trajanao. Actriz cómica, Encarnitta Abad. Galán, Germán Cobos. Tiples, entre otras: Asunción Balaguer. Maestros directores y concertistas, Ricardo Soto y Antonio García, Funciones, 19:15 y 22:45. Fuente, *Informacion*, 16 al 19-III-53.

Dice la crítica que: "El público aplaudió al final de los cuadros, especialmente al terminar la primera parte, a lo que puso broche un pegadizo mambo. Varios números se repitieron, especialmente el de "Las lavanderas", que con otros trajes encajaría perfectamente en la zarzuela. En los otros cuadros se evidencia la habilidad y la "picardía" del autor. La presentación es brillante en todos los órdenes. Destacó la labor como actriz y cantante de, Ruht-Molly, y la desenvoltura de Carmen Esbrí, bien secundadas por Lolita Cristóbal, Lupe Lara y las numerosas y bellas vicetipes" (L. en *Informacion*, 17-III.-53).[124]

Un mes más tarde, el Sábado de Gloria, se presentaría esta obra en el Teatro Principal Palacio de Barcelona. Es interesante leer la crítica que de ella se hizo, porque contiene todos los ingredientes que se piden al género de revista presentado en esos años:

> Expectación que no se vio defraudada, pues la obra y sus intérpretes obtuvieron un éxito franco, rubricado en los finales de acto con copiosos aplausos. También se bisaron algunos números y se rieron abiertamente bastantes chistes afortunados, y graciosas ocurrencias de los intérpretes.
>
> Los libretistas, con gran acuerdo, y sin salirse de las líneas clásicas de la revista española argumentada, han sabido servir al maestro Cabrera, en bandeja de plata, las ocasiones requeridas para que la partitura, abundante, fluya generosamente con ritmos de toda clase y condición, idóneos para las evoluciones coreográficas, las exhibiciones pimpantes y, cuando se tercia, la canción fácil, el

[124] Aquí Carmen Esbrí se presenta como primera vedette; aparece en el elenco el actor Germán Cobos, como galán joven, y entre las tiples se encuentra Asunción Balaguer, actriz que contrajo matrimonio con el actor Francisco Rabal.

número coreable y pegadizo, sin necesidad de entrar más a fondo en la materia, pues, concretamos: Como música de revista que es, la del maestro Cabrera en "Las Noveleras" tiene viveza, color y oficio. Si a ello se añade que la interpretación fue llevada a un compás trepidante y alegre, y que el atril del director de la orquesta lo ocupó con su característica simpatía y nervio el propio autor, queda dicho casi todo.

El resto puede sintetizarse diciendo que la obra está muy bien vestida -es un decir- y que son discretos los decorados y la coreografía. Rhut Molly, la supervedette, tiene personalidad, voz y una arrogante presencia; también voz -¡rara avis!- gracia y picardía sin extralimitaciones, derrocha Cermen Esbrí. Muy graciosos, sin achabacanar, el primer actor y director Luis Bellido y el primer actor Paquito de Osca. Y disciplinados todos, las segundas operantes y los conjuntos con ganas de trabajar y de agradar, lo lograron verdaderamente (J. B. O. en *La Vanguardia Española*, 5 de abril 1953, Barcelona, p.16).

Del 20 al 22-III-53 continúa la misma compañía de revistas con *Una mentira nada más*, original de Prada y Gasa con música del maestro Cabrera. Fuente: *Información*, del 20 al 22-III-53.

El 4-V-53, la compañía de Richardini J.R., que se anuncia como "el mejor ilusionista de todo el mundo", presenta el espectáculo, *Sueños de oro*, con libro de María de los Llanos y música de los maestros Demón y Subirá, con Richardini J.R., sus atrayentes Girls y Miss Marlene. Revista en dos actos y veintisiete cuadros, que contiene la emocionante atracción "La sierra infernal", en la que Richardini divide en dos partes el cuerpo de la bella bailarina Miss Marlene, "dejando al descubierto sus vísceras para el máximo control del público". Funciones, 19:30 y 22:45. Fuente: *Informacion*, 4-V-53.

De los días 12 al 14-V-53, *Cita a las 11*, comedia arrevistada dividida en una novela, varios sketchs y veintitres cuadros, original de Damasco con música de López Marín, presentada por la gran compañía de revistas de Maruja Tomás, bajo la dirección artística de Damasco. Supervedette, Maruja Tomás; primera vedette-bailarina, Carmen Andrea; primera vedette, Silvia Conde. Primer actor y director, Daniel Benitez; galán cantante, Manuel Otero; primer actor, Rafael Paredes; actores cómicos, Vicente Aparici y Francisco Armengual; actriz cómica, Margarita Ledesma; galán cómico, Federico Górriz. Maestros directores y concertistas, Antonio Lázaro y Antonio Catalá. Funciones, 19:30 y 22:45. Fuentes, *Informacion*, del 12 al 14-V-53 y Archivo Portes.

En la crítica puede leerse un curioso incidente: "Comedia cuya primera parte es menos variada que la segunda, aunque se parezcan las dos en amenidad y en el valor de la música, que es superior al diálogo. La escenificación de los chistes usa la mayor pobreza imaginativa. Además el apuntador ha prescindido de la "concha" y se le oía desde todas las últimas filas de las butacas. Aplausos para Maruja Tomás, que interpretó con temperamento y habilidad las canciones. En conjunto un pasatiempo más, presentado discretamente" (*Informacion*, 13-V-53).

Del 4 al 7-VI-53, la compañía de revistas de Adrián Ortega presenta la revista en dos actos y veintiseis cuadros, *Poker de damas*, original de Julia Maura con música de los maestros Algueró, Montorio y Solano. En el escenario: Adrián Ortega y la primerísima vedette Lolita Castillejos, con Araceli Castro, Maruja Blanco, Antoñita Ariel, Ricardo Espinosa, Consuelo Cupeiro, Manolita González, Gabriel Salas, Daniel González, Guillermo Amengual, y el ballet francés de C. Capel. Maestros directores y concertadores, A. Cano y J. López. Bocetos y decorados, Batlle y Vilajoana. Vestuario, Llorens-Buira y Rafrán. Figurines de Cortezo, Buira y Richard. Apuntador, Pastor. Regidor, Aparicio. Electricista, Arauz. Funciones, 19:30 y 22:45. *Informacion*, del 4 al 7-VI-53.

Crítica de L. P. en *Informacion*, 6-VI-53: "Representación con gran éxito. El argumento y el diálogo constituyen un acierto. Pocas veces se puede ver sobre el escenario un actor tan completo como Adrián Ortega en obras de este género. Magnífica la representación escénica, lujosa y de buen gusto, imaginativa. Espectáculo divertido, colorista y suntuoso."

En resumen, la temporada 1952-1953 se saldó con 23 obras representadas (*La blanca doble*, 2 veces), un total de 13 Compañías y 53 días de representaciones en funciones de tarde y noche.

Temporada 1953-54

El día 7-X-1953, la gran compañía de revistas "Valtir" presenta la revista en dos actos y diecisiete cuadros, *El viudo alegre*, original de Ángel Tirado con cantables de Antonio Guijarro y música de Manuel Monreal, bajo la dirección artística de Ángel Tirado. En el elenco artistico, la supervedette Amparito Vallcanera; primera vedette, María Cristina Alcázar; vedette, Aurora Bigart; vedettes, Chelo Val-Dores Funes y Mª Ángeles Rodríguez. Primer actor y director, Luis Sanmartín. Actriz de carácter, Ana María de la Mata. Otros actores, Ricardo Urrutia, Julio Montijano, Felix Briones, Rafael San Martín; galán cantante, Clemente Ochoa. Maestros directores y concertistas, Manuel Gironda y Manuel Monreal. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Funciones, 19:30 y 22:45. Fuentes, *Información*, del 7 al 9 y 12-X-53 y Archivo Pablo Portes.

Los días 10 y 11-X-53, la misma compañía pesenta la revista *No te rías del amor*, también con libro de Ángel Tirado, cantables de Antonio Guijarro, y música de Manuel Monreal. Una revista en dos actos y diecisiete cuadros, que se presenta en funciones a las 19:30 y 22:45. Fuentes, *Información* 10 y 11-X-53 y Archivo Portes.

Los dias 13 y 11-X-53, *Las chicas del chico*, un espectáculo con letra y música del maestro Blanco, presentado por su propia compañía de revistas, con Carmina Argentina, supervedette hispano-argentina; Mary

Guzmán, primera vedette; Casimiro Morales, primer actor y director; Amalia Márquez, primera actriz cómica; Mario Barraycona, tenor cómico; Santiago Escudero, galán cómico; Vicen Arenas, actriz cómica; Pepita Saavedra, actriz, y el actor, Redondo. Coreografía, Mabel and Yuse. Maestros directores y concertadores, J. Blanco y J. Terrero. Funciones: 19:15 y 22:45. Fuente, *Información*, 13 y 14-X-53

Del día 16 al 18 y 21-X-53, la compañía de Selección Nacional de revistas presenta *Secreto estadio* (1953), original de dos autores entonces noveles: el letrista Ignacio Ballesteros y el compositor Enrique Cofiner. Con Elena Maya, Aída Maya, Cervera, Luis Barbero, Juan Balaguer, y la colaboración de Mercedes Obiol. Funciones, 19:15 y 22:45. (El día 21 a petición del público, y gran fin de fiesta). Fuentes, *Informacion* del 16 al 18, y 21-X-53.

Durante los días 19 y 20-X-1953 permanece la misma compañía con *Mulata bonita*, libro original de Ignacio Ballesteros y música de Enrique Cofiner, en funciones 19:15 y 22:45. Primera parte: 1. Turistas a la vista; 2. Celos internacionales; 3. Señores con buenos informes. 4. Sustos radiofónicos. Segunda parte: 1. Afeitado y corte de pelo; 2. Cuando mienten las mujeres; 3. Los náufragos y el hambre; 4. Jardín futurista... Fuentes, *Información*, 19 y 20-X-53.

Alfonso del Real, uno de los actores más importantes del género de la revista, fotografiado por Antonio durante la década de los cincuenta.
Archivo Pablo Portes.

El 24-X-53 se presenta la gran compañía de revistas Colsada, que pone en escena la revista *¡Espabíleme usted al chico!*, con la supervedette Trudi Bora. Segundas vedettes, Mercedes Sal y Nieves Plaza. Primer actor y director, Alfonso del Real; otro primer actor, Manuel Navarro; primera actriz de carácter, Conchita Bañuls. Otros actores: Marcelino Seguí y el

primer actor cómico Juan Taberner; típle cantante, Carmen Seguí; tenor cómico, Rubens García. Maestros directores y concertistas, Enrique Escobar y Luis Eguiluz. Decorados Vda. de López y Muñoz; bocetos de López Sevilla. Vestuario de Flores Lancia, de Zaragoza; sastra, Mercedes Barro y sastrería Peris Hermanos, de Madrid; figurines de Antonio Marco. Funciones 19:30 y 23:00. Fuentes, *Información*, 24-X-53 y Archivo Pablo Portes.

Los días 26 y 27-X-53 la misma compañía presenta *¡Ki-Ki-Ki-Kí…!*, de Miguel Paradas, Jiménez, y Torres, música de Manuel Prada, con 35 bellezas en la pasarela. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 26 y 27-X-53.

El 28-X-53, la compañía Colsada repone en escena *La blanca doble*, en funciones, 19:15 y 22:45. Soberbio Fin de Fiesta: La blanca doble. Marcelino Marno, en sus creaciones. Nieves Plaza y Rúbens García: "Tira pa alante". Alfonso del Real: chistes rápidos. Trudi Bora: El mensaje. Fuente, *Información*, 28-X-53.

En los días 29 al 31-X-53 se presenta la gran compañía de revistas Zori-Santos-Codeso, con el sainete arrevistado de Manuel Baz, música de Fernando García Morcillo, *Metidos en harina* (1953). Actores cómicos, Tomás Zori, Fernando Santos y Manuel Codeso. Primera vedette, Mari Carmen Alvarado; vedette cantante, Elisa Wuardon; primeros actores, Fernando Carmona y Vicente Gómez Bur; actriz de carácter, Kety de la Cámara; actores, Valentín Tornos, Francisco Villena, y Juan Eguiluz. Tiples, Rosa Alonso, Maruja Gonzalez y Purita Marañón, Lina Otero, Amparo Salas, Mercha Sanz, Carmen Venegas. Carmen Berta (bailarina). Maestros directores y concertistas, Luis Navarro y Pablo Luna. Coreografía, Ramos. Decorados, Vda. de López y Muñoz; bocetos de López Sevilla. Vestuario de Humberto Cornejo; figurines de Julio Torres y Abienzo. Sastra Etelvina Vaquera y María Luisa Delgado. Atrezzo, Jesús Mateo. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, del 29 al 31-X-53 y Archivo Pablo Portes.

A la primera parte de esta obra, compuesta por los cuadros: A Pamplona (terceto cómico), Aires navarros (jota) y Sanfermines (apoteosis), corresponde la jota titulada *La bota*, con tintes regionalistas tan frecuentes en el género. La revista fue escrita para el trío de cómicos:

> Los tres que ven aquí,
> somos lo mejor de Navarra.
> Lo mejor pa comer,
> pa beber o tirar a la barra.
> Lo mismo pa rondar,
> pa cantar o tocar la guitarra.

Los días 1 y 2-XI-53 la misma compañía presenta *Abracadabra*, de Carlos Llopis con música de Fernando García Morcillo, humorada musical

en dos actos, en funciones a las 19:15 y 22:45. Fuentes, *Informacion*, 1 y 2-XI-53 y Archivo Portes.

En los días 4 y 5-XI-53, la fantasía folclórica arrevistada, *Caravana 53*, letra de Álvaro Retana con música del maestro Castellanos, presentada por la compañía de Luisita Esteso: con la propia Luisita Esteso, Pilarín Herrero y Lolita de Madrid. Pilarín Suárez, y el rapsoda José Calvo, que actuan en funciones, 19:45 y 22:45. Fuentes, *Información*, 4 y 5-XI-53

De la actuación de Luisita Esteso en Alicante se destaca su eficacia y los matices que introduce en los monólogos (L. P. *Información*, 5-XI-53).

Álvaro Retana, autor de la obra, presenta así a la singular Luisita Esteso, ahora con compañía propia:

> Al entrar en la adolescencia Luisita Esteso fue el bombón escénico más exquisito por su espiritual belleza, su feminidad y su gracejo inimitable, y al transformarse en mujer, una hembra de fulminante atractivo, y una artista sin precedentes, con las piernas más bonitas de las variedades.
>
> Hija de actores (su padre fue el genial caricato, Luis Esteso), ya actuaba con ellos, que formaban dueto cómico, a los ocho años de edad. Luisita Esteso creó un género basado en el humorismo estético, y no necesitó como Amalia de Isaura o Mary Santpere provocar el regocijo del público con actitudes y gestos grotescos- (Historia del Arte Fívolo: 1964, 311).

Del 6 al 8-XI-53, la compañía de revistas de Ramón Clemente presenta *Goleada*, libro de Llabres y música del propio Clemente bajo la dirección artistica de Eladio Cuevas. Con Eladio Cuevas, primer actor; Carmen Jareño, primera vedette; Pepín León, galán cómico; Anibal Vela (hijo), galán cantante; Maribel, vedette, y Encarnita Abad, primera actriz; segundas vedettes: María del Carmen Ramos, Amalia Iglesias; actores: German Alonso, Diego Larri, Pio Goñi; primeras tiples: Mimí Sánchez, Luci Martínez, y Julita Ortega. Dirección musical, Antonio G. Serrano y Amadeo Riera, Decorados Vda. de López y Muñóz. Figurines, J. López Sevilla. Funciones, 19:45 y 22:45. Fuentes, *Información* del 6 al 8-XI-53.

Para la crítica: "El valor más destacable fue la partitura. El libro resulta escasamente impreciso y de una comicidad poco espontánea" (L. P. en *Información*, 7-XI-53).

Los días 9 y 10-XI-53, la misma compañía presenta el noticiero humorístico, en dos actos y veitiocho cuadros, original de Llabrés y Clemente, *Un americano en Madrid*. Funciones, 19:45 y 22:45. Fuente, *Información*, 9 y 10-XI-53.

La crítica advertía: "Hay un fallo fundamental en el desarrollo de la obra, no sólo en el planteamiento sino también en sus elementos considerados aisladamente. Da la sensación de un ensayo" (*Información*, 10-XI-53).

La cubana María de los Ángeles Santana, fue contratada en 1951 para actuar en España como protagonista del espectáculo, Tentación.
Foto de promoción.

Los días 19 y 20-XI-53, Muñoz Román presenta la compañía de revistas de Virginia de Matos con el pasatiempo cómico-lírico, en dos actos, *¡Salud y Pesetas!* (1953), original de José Muñoz Román (que asistirá a la función, según anuncia el programa), con música de los maestros Alonso y Guerrero. Primerísima supervedette, Virginia de Matos; primera vedette. Mari Yilix; segundas vedettes, Salomé de Marcos y Adelina Labra; vedette bailarina, Julita Leal. Primer actor y director, Roberto Camardiel; actor genérico, Francisco Amengual; actor cómico, Carlos Asensi; actrices cómicas, Conchita Constanzo y Enriqueta Saldaña; actores cómicos, Ramón Cebriá. Otros actores, Juanito Díaz y Enrique Ramos. Pareja de baile, Lina-Bower. Maestros directores y concertistas, Roberto Estela y Vicente Machi. Vestuario de Humberto Cornejo, sobre figurines de Abienzo y Retana. Escenografía, Bartoli y Asensi. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 19 y 20-XI-53, y Archivo Portes.

Virginia de Matos, una de las vedettes más importantes de la revista, tuvo un paso efímero por los escenarios.
Colección José Guilló

Según la crítica: "La obra acusa falta de espontaneidad en el diálogo. Excelente interpretación, destacando la línea moderna y suave que imprime Virginia de Matos. Atinada labor en la coreografía" (L. P. en *Información*, 20-XI-53).

Del 21 al 23-XI-1953 la misma compañía presenta el pasatiempo cómico-lírico *¡A vivir del cuento!* (1952), de José Muñoz Román con música de Faixá y Moraleda. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Informacion* del 21 al 23-XI-53 y Archivo Portes.

El estreno de esta revista, en el madrileño Teatro Martín, llamó la atención de un sector de la crítica que comenzaba a ver el cansancio de la revista como género teatral. La compañía de Muñoz Román se presentaba ahora en el teatro Principal de Alicante, con Virginia de Matos, pero el estreno de la revista en Madrid, cuando el Martín cumplia su XII temporada en marzo de 1952, se hizo con Mary Begoña, Queta Claver y el trio formado por Lepe-Cervera-Heredia, con el galán cantante venezolano Héctor Monteverde. El estreno supuso un gran éxito para el libretista y empresario Muñoz Román, en la quinta obra salida de su pluma, y fue juzgada como "henchida de modernidad y dinamismo":

> El éxito logrado por *¡A vivir del cuento!*, la nueva producción de Muñoz Román, obedece principalmente a que este autor, de tan probada técnica teatral, ha sabido renovarse a tiempo y entrar por unas normas dinámicas y modernas. (…) ha logrado depurarse, acometiendo un género pletórico de vibraciones modernas y de modos nuevos (…). *¡A vivir del cuento!* constituye una valiosa directriz, muy digna de consideración, en cuanto a la revista o comedieta musical se refiere en su moderna acepción (J.C.V: Estreno por la Compañía Titular del Martín, de ¡A vivir del cuento!, *ABC*, 2 de marzo de 1952, Edición de la mañana, Madrid, p.49).

Del 7 al 9-XII-53, la gran compañía de revistas Antonio Casal-Ángel de Andrés, presenta la obra dividida en dos partes y tres líos: Un lío de familia, Un lío de celos, y Un lío padre, *Vengan líos* (1952)**,** con libro de Leandro Navarro y Francisco de Prada, y música de Daniel Montorio y Augusto Algueró. Maestro director, Javier Utrera. Primera vedette, Maruja Baldoba; segundas vedettes, Carmen Rey, Luchy Prado y Carmina Merlo. Primeros actores cómicos: Antonio Casal y Ángel de Andrés. Primera actriz, Amparo Sara. Tiples actrices: Anita Mínguez, Josefina Torres, y Pilar Marina, Pepita Tudela, Amparo Alvarado. Actores: Jose Luis García Noval, Ángel L. Somoza, Juan Ramón López Tello, Emilio Puyol, Luis Dones y Felix Vargas. Coreografía, Ramos. Decorados, Vda. de López y Muñoz; bocetos de López Sevilla, y Cortezo. Vestuario de Peris Hermanos. Atrezzo, Jesús Mateo. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* del 7 al 9-XII-53 y Archivo Portes.

Para la crítica, una "Obra ideada para el lucimiento de los dos primeros actores. Obra que destaca por hacer gracia, pero no por su rigor teatral" (L. P. en *Información*, 8-XII-53).

El día 10-XII-53 la misma compañía presenta *Las cuatro copas* (1951), letra de Navarro, Prado e Iquino, con música de Augusto Algueró. Una revista en cuatro momentos divididos en veinte cuadros. Títulos de los momentos: 1. Una copa de Jerez; 2. Un copazo de Madrid; 3. Una copa de Ron, y 4. Una copa de Champán. Funciones 19:15 y 22:45.

"Función de noche en homenaje a los actores Antonio Casal y Ángel de Andrés, que deleitarán al público con sus creaciones". Fuente, *Información* 10-XII-53.

Los días 22, 23, 26 y 29-XII-53 la compañía de revistas y grandes espectáculos del Teatro Albéniz de Madrid presenta la comedia musical arrevistada *¡Tentación!* (1951), original de Antonio y Manuel Paso con música del maestro Montorio, bajo la dirección artística de Manuel Paso. Primera estrella, María de los Ángeles Santana (La gran Estrella de Cuba); segundas vedettes, Mari Montel y Encarnita López; vedettes, Encarnita Andreu, María Victoria Martínez, Paquita Martínez, Paquita Corone, Sandra Marlasca y Carmen Morales. Primer actor y director, Carlos Garriga; primera actriz cómica, Sélica Pérez Carpio; galán cómico, Pedro Peña; galán cantante, Julio Oller. Actores: Tomás González, Pedro Pocci, Luis Cuesta, Adrián Muñoz, Mauro García, Maestro Monra, Santiago Rodríguez. Maestros directores y concertadores, Domingo de Laurentis y Carlos Hurtado. Coreografía, Monra. Decorados, Vda. de López y Muñoz; Bocetos, López Sevilla. Vestuario de la empresa; figurines, Julio Torres. Sastra, Lola García. Sombreros, Angelita. Funciones, 19:00 y 22:45.

El programa de la revista ¡Tentación! con una burda corrección, obra de la censura española, tapaba los destacados muslos de la vedette.
Foto colección privada.

¡Tentación! (1951), subió al escenario del Teatro Principal en 1953 y el programa de su presentación no llegaría a mostrarse al público en su forma original.
Foto colección privada.

La acción de la revista transcurre en una playa, época de su estreno, y eran números musicales: Colegialas modernas, Fiestas de sociedad, La Pepa, En la tierra del sol, ¡Ay Ros-Mari!, Tentación, Las reporteras, El presidiario, Carceleras, y La bomba del amor. El papel de Ros Mari era interpretado por María de los Ángeles Santana, y a la canción *Tentación* pertenecen los siguientes versos:

Yo seré la tentación,

que tú soñabas
y seré la tentación,
esa carne de pasión,
la mujer que tú esperabas.
Mis caricias lograrás,
si a ti me entrego,
y mi cuerpo te he de dar,
como premio a tu tesón.
Ven a buscar la tentación.

Yo seré la tentación
que tú soñaste

Y hacia ti me voy,
a ofrecer mi amor

El programa que se editó para anunciar esta revista sufrió una corrección, por parte de la censura, que con el rótulo añadido, del título de la obra, tapaba los muslos de la vedette:

> María de los Ángeles Santana Somavilla, consagrada en 1951 como vedette internacional, fue contratada para actuar en España como protagonista de este espectáculo que se mantuvo durante cuatro años en la cartelera de Madrid, obteniendo un notable éxito en cuantas provincias visitó. A su regreso a La Habana la actriz se integró en la compañía de Ernesto Lecuona, conviertiéndise en la Dama de la escena cubana. Con con 87 años recibió, en 2001, el Premio Nacional de Teatro de su país, en la Sala García Lorca del Gran Teatro de la Habana.
>
> Se inició como actriz en el cine al comanzar los años treinta, contratada por Películas Cubanas S.A.; trabajó intensanmente en la radio cubana, y al comienzo de los cuarenta desarrolló una exitosa gira por México destacando en cine, teatro y cabaret, a la vez que hacía incursiones en géneros como la opereta, la zarzuela y comedias musicales, comapartiendo éxito con Pedro Infante, Jorge Negrete y Cantinflas (Fajardo Estrada: 2004).

El día 29, homenaje a los actores en la función de noche. Fuentes, *Información*, días 22, 23, 24 y 29-XII-53.

Los días 24 y 25-XII-53, la misma compañía presenta, *¡Conquístame!* (1953), un libro de Manuel Paso con música del maestro Montorio, comedia musical arrevistada de gran espectáculo, en un prólogo y veititres cuadros con un solo intermedio. Funciones, día 24, 19:00, día 25, 19:00 y 22:45. Fuentes, *Información* 24 y 25-XII-53.

Un mes antes, la prensa de Barcelona comentaba que esta revista era el éxito más sensacional del año, y refiriéndose a los autores decía:

> Si en su revista anterior *Tentación*, los celebrados autores Paso y Montorio lograron un éxito tan resonado como dilatado, ahora con la nueva revista *¡Conquístame!* se han superado, no sólo en ingenio y gracia en el libro y en feliz inspiración en la garbosa y alegre música, sino que el derroche de lujo y fastuosidad que presiden todos los cuadros espectaculares de esta revista.

El suelto, que podía obedecer a razones publicitarias en el segundo mes de estar la obra en escena, destacaba la actuación de María de los Ángeles Santana, del primer actor y director Carlos Garriga y de la actriz cómica Sélica Pérez Carpio (Teatro Calderón. "¡Conquístame!", *La Vanguardia Española*, 14 de noviembre de 1953).

El Trust T.R.I.S. T.R.A.S. (1952) se presentó en el Principal, en 1954, por la compañía de teatro de Luis Díez.
Archivo Pablo Portes.

La misma compañía presenta, el 30-XII-53, *Eres un sol*, fantasía cómico-lírica en veintitres cuadros, con un solo intermedio, cuya acción transcurre en el sol y en la tierra, época actual. Funciones, 19:00 y 22:45. Fuente, *Información* 27-XII-53.

Los días 1 y 2-I-1954, la compañía de revistas de Mariano Ozores presenta la comedia cómica arrevistada en dos actos, dividida en catorce cuadros, *Luna de miel para cuatro*, con letra de Francisco Prada e Ignacio F. Iquino y música de los maestros Daniel Montorio y Augusto Algueró. Supervedette y primera actriz, Mary Sol Clemens; primera vedette actriz, Teresita Arcos; vedette actriz, Charito Soriano; vedettes, Carmen Santacana y Julia Coca. Primer actor y director, Mariano Ozores; otros actores, Antonio Ozores y Enrique Vilches; primer Actor cómico humorístico, Antonio Gandía. Maestro de baile, José Peral. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Vestuario de Humberto Cornejo. Dirección musical, Antonio López Asensio. Autorizada para mayores de 16 años. Funciones, 7:15 tarde y 10:45 noche. Fuentes, *Información* 4 y 2-XII-53.

Del 18 al 20-I-54, la compañía del teatro de La Latina de Madrid, de Luis Díez, presenta la revista *El Trust T.R.I.S. T.R.A.S.* (1952), libro de Díez, y Soriano de Andía, con música del maestro Lehmberg, bajo la

dirección artística del propio Luis Díez. Primerísima Supervedette, Raquel Daina; primeras vedettes, Lolita Norman y Mercedes Llofriu. Primer actor y director, Luis Cuenca; otros primeros actores, Manolo Codeso y Tony Gamar. Actriz de carácter, Aurelia Guillén; actriz Típle cómica, Mary Vegas. Decorados, Vda. de López y Muñoz; bocetos de López Sevilla. Vestuario, José Luis Viñas y Victoria de Díez. Funciones, 19:30 y 22:30. Fuentes, *Información*, del 18 al 22-I-54 y Archivo Portes.

En el elenco puede observarse, ya como primer actor y director, la presencia de Luis Cuenca además de Raquel Daina con Mercedes Llofriu y Manolo Codeso (García), uno de los actores que se anunciaron Codeso.

La prensa alicantina destacaba de esta revista: "Diálogo chispeante lleno de felices ocurrencias. Luis Cuenca y Raquel Daina tuvieron una actuación eficacísima. Lujosa presentación aunque la coreografía no responde al nivel del espectáculo" (*Información*, 19-I-1954).

Los días 21 y 22-I-54, la compañía de revistas del maestro Cabrera, del Teatro de La Latina de Madrid, presenta con música del propio maestro y letra de Luis Díez y Povedano, la revista en dos actos *Locura de amor*, en funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* días 21 y 22-I-54.

Crítica de L. P. en, *Información* 22-I-54: "Excesiva extensión de los diálogos. Destaca la partitura del maestro Cabrera. Valiosa aportación a la risa por parte de los actores. Algunos cuadros fueron repetidos por la insistencia del público."

Del 23 al 25-I-54 la misma compañía del maestro Cabrera presenta, *La bomba B*, una superrevista en dos actos, libro original de Soriano de Andía, y Díez, con música del maestro Cabrera. Funciones, 19:45 y 22:25. Fuentes, *Información* del 23 al 25.I-54.

En la prensa la crítica de esta obra advierte de un mal, en ocasiones frecuente en las compañías, por cuestiones de programación: "La representación escénica se hizo con apuntador, y no fue superflua su presencia, ya que la labor de los intérpretes acusaba la falta de familiaridad con el libro" (L. P. en *Información*, 24-I-54).

Los días 2 y 3-II-54, con libro y música de José Grifoll se representa *El mundo en tus manos*, una comedia musical arrevistada en dos actos, dividida en seis cuadros y un prólogo, con Joe Gifoll (el mago de la trompeta); Vel-Boar (pareja acrobática); Carmen Triss, Esmeralda Vela, Isern y Sonia, Olga Doré, Jovita Castaños, Miguel García. Los Norteños, y Los 3 Robinsters. Vestuario, Mary Carmen. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, 2 y 3-II-54.

La crítica de L. P. destacó en el diario *Información* del 3-II-54, la actuación de Joe Grifoll: "Dudoso gusto del vestuario".

Del 17 al 19-II-54 la gran compañía de revistas de Adrián Ortega[125] presenta la revista de gran espectáculo *El paraíso de las mujeres*, con libro de Adrián Ortega y Ricardo Alpuente, y música de Casas Augé. Dirección, Adrián Ortega. Supervedette, Beatriz de Lenclos; primeras vedettes, Julita Leal y Lolita Cristóbal. Primeros actores, Adrian Ortega y Pepe Orjas. Actriz de carácter, Pilar Jiménez; actor de carácter, Gabriel Salas; actriz cómica, Conchita Sánchez; tenor cómico, Rafael Castejón. Otras figuras, Fernando Porredón y Lolita Sánchez. Maestros directores y concertistas, José del Castillo y F. Morato. Decorados, García Romero; bocetos de López Sevilla. Vestuario Vda. de Izquierdo; figurines de Arturo. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, Informacion del 16 al 19-II.54.

Del 20 al 22-II-1954, la misma compañía de revistas presenta *Las mentirosas***,** disparate cómico-musical arrevistado en dos actos y diez cuadros, con libro de Daniel España y música de Fernando Moraleda, bajo la dirección de Adrián Ortega. Números musicales: 1. Las feministas; 2. Serie amarilla; 3. Sueño oriental; 4. Fuego; 5. Vinatero; 6. En la feria del valor, etc. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, del 20 al 22-II-54.

Los días 25 y 26-II-54, *Las chicas del tren*, revista presentada por la compañía de grandes espectáculos "Visto y Oído" con Finita Rufette, Glady´s Godart, Paddy y Zalde, Carmen Valios, Kany Ruh, Carmen Serrano, Julián Lorente, Los armónicos, Valen-Mara, Amor Pastor y Julieta Ilarroza (bailarinas), Luis Otaola (bailarín), Kany-Victor (fantasías de la danza); tiples: Josefina Veñasco, Raquel Puertas, Pepita Jiménez, Merche Milo, Blanca Valasco, Pilar Serrano; actores: Kinne´t, Valentín Aguire, Pacual Gil, Tino Godar. Coreografía, Joaquín de Molina. Dirección musical, Luis García. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Vestuario, Humberto Cornejo. Presentador en ruta, León Vidaller. Funciones, 19:15 y 22:45. Con 200 representaciones en Madrid y 1500 en provincias. Fuentes, *Información*, 25 y 26-II-54 y Archivo Portes.

[125] Adrián Ortega (La Habana, 1909-Madrid, 1996), fue actor, autor, empresario y director de teatro, cine y televisión. Nacido en una familia de artistas, comienza su carrera como meritorio al acabar la guerra civil en las compañías de José Alfayate y Fernanda Ladrón de Guevara (para quien escribió la comedia, *Talía de Montreux*). Especializado como galán cómico de la revista, actuó con Celia Gámez, Queta Claver, Maruja Tomás, Addy Ventura y Viky Lusson. Autor de comedias y revistas, como *Mujeres o Diosas* y *Las viudas de alivio*, a él se debe uno de los mayores éxitos de Celia Gámez, como autor de la revista *La estrella de Egipto*, obra para la que escribió el pasodoble *El beso*, al que puso música el maestro Moraleda.

En la década de los cincuenta, Colsada presenta, ¡Cirilo que estás en vilo! (1954), con la vedette Mari Begoña.
Archivo Pablo Portes

Para la crítica éste fue un espectáculo de gran variedad, con libreto ingenioso y partitura con posibilidades de lucimiento (L.P. *Información*, 36-II.54).

En el elenco puede verse que la vedette de origen alicantino Finita Rufette -que comenzó en el espectáculo *Caritas y carotas*-, ocupa en ahora el lugar de primerísima supervedette.

La artista formaba parte del elenco del mítico Oasis de Zaragoza, ciudad de donde procedía la compañía con la que ahora venía ella a Alicante. Casada con el cantante Pepe Mairena, llegaría a formar compañía propia después de haber sido primera figura en compañías como la de Matías Colsada, que también llevaría en sus filas a Licia Calderón y a Bebé Palmer.

Los días 2 y 3-III-54, la compañía de revistas procedente del Teatro Ruzafa de de Valencia, Izelrry, presenta la revista *Lo que piensan las mujeres* (que se anuncia como la producción de cine en teatro, con sketchs de revista), obra de Ismael Barry con música de Miguel Benet, bajo la dirección artística de Ismael Barry y la presencia en escena de la super vedette Mari Cramen Montes. Primera vedette, Carmencita Gaitán; primer actor cómico Ismael Barry; Paco Beltrá, galán cantante; Tomy Jadell, galán cómico; Enriqueta Esteve, actriz cómica; Paco López, y Joaquín Dimas, actores; Carmen García, y Amparín Martí, vedettes; Luisa Jiménez, y Reme de España, actrices. Maestros concertadores, M. Benet y V. Ballester. Coreografía y montaje, J. P. Reginilla. Decorados, propiedad. Vestuario propiedad, adquirido en Tapicerías Valencia. Modistería, Susana

Dourrie; sastra, E. Alfaro. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, 2 y 3-III-54 y Archivo Portes.

La crítica, en esta ocasión, destaca la música del maestro Benet y las cualidades de la actriz y canzonetista María Carmen Montes, que estuvo insuperable. El resto de la compañía tuvo una actuación discreta (*Infomación*, 3-III-54).

Del 6 al 8-III-54, la gran compañía de revistas Colsada presenta la revista de Paradas, Jiménez y Torres, con música de Ernesto Rosillo, *¡Cirilo que estás en vilo!* (1954). Primera supervedette, Mari Begoña; segundas vedettes, Mercedes Sal y Nieves Plaza; vedette cómica, Estrella Aparicio. Primer actor y director, Alfonso del Real; otro primer actor, Manuel Navarro; actriz de carácter, Isabel Ortega; actor cómico, Juan Taberner; típle cómica, Carmen Seguí; tenor cómico, Rubens García; actor genérico, Marcelino Marlo. Maestros directores y concertistas, Enrique Escobar y Enrique B. Montorio. Coreografía Pichet. Decorados, Vda. de López y Muñoz; bocetos de López Sevilla. Vestuario realizado por Flores Lancia, de Zaragoza y Mercedes Barros, y Peris Hermanos, de Madrid; figurines de Antonio Marco. Sastra, Mercedes Borrás. Funciones, 19:30 y 22:45. Fuentes, *Información*, del 6 al 8-III-54 y Archivo Plablo Portes.

Según la critíca: "La trama tiene un interés que se programa hasta el final. Mary Begoña no dominó su papel. Se nota una falta de ensayos. El resto de la compañía estuvo a la altura que en ella es característica" (*Información*, 7-III-54).

El 9-III-1954, la misma compañía de Colsada, presenta *¡Espabíleme usted al chico!* A petición del público función de noche con un cartel monstruo, con creaciones de los artistas: Chistes de Alfonso del Real, actuaciones de Mary Begoña y de la escutural vedette Reme Rodri, de Alicante. Funciones: 19:15 y 22:45. Fuente, *Información*, 9-III-54.

En *Información*, 10-III-54, el periodista Fernán entevista a Alfonso del Real. El actor y director de la compañía da opiniones acerca de la revista en general, de sus actores y detalles personales.

Del 17 al 19-III-54 la gran compañía de revistas del maestro Cabrera presenta la revista en dos actos y veintidós cuadros, original de Pedro Llabrés, Paco de Osca y García Torre, con música del maestro Cabrera, *¡Vamos tirando!* (1954). Supervedette, Pilarín Bravo; primera vedette, Carmen Esbrí; vedette, Lucy Santamaría; primeros actores cómicos, Paquito de Osca y Manuel Alares; vedette cómica, Mary Linares. Vedette y bailarina, Mary Mistral.[126] Actor, Federico Górriz; actriz de carácter,

[126] María Teresa Ramírez, Mary Mistral, murió retirada de los escenarios en su casa de Valencia, a los 59 años de edad y tras uno de enfermedad, en 1998. Subió por primera vez a un escenario a la edad de 16 años, en los años cincuenta, con el espectáculo *Caritas y Carotas* en el Teatro Alcázar de Madrid; en 1965 recibió el premio a

Patrocinio Rico. Otros actores, Olegario Vidal y Carlos Trajano. Maestros directores y concertistas, Ricardo Soto y Santiago Roges. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, del 17 al 19-III-54 y Archivo Pablo Portes.

Crítica en *Información*, 18-III-54: "El diálogo tiene valor por sí mismo. El resorte cómico utilizado es la técnica del equívoco. Lujosa representación tanto en lo que respecta a los decorados como en lo concerniente a los modales."

> El libro de esta revista se trataba de un texto gracioso, intencionado y frívolo, con ribetes de caricatura política, como era costumbre en una modalidad de la revista clásica, muy lujosamente presentada -como apunta el crítico-, siendo uno de sus más relevantes valores tanto en lo que se refiere a los preciosos decorados como al vestuario. En el elemento interpretativo destacaba la superestrella Carmen Esbrí, que en el panorama revisteril fue una de las supervedettes de guerra que lució su belleza y palmito en los escenarios de esos años y de los sesenta, actuando con las mejores compañías de revistas y con los actores más cualificados, hizo cine, y se presentó en las salas de fiestas marileñas más importantes: Saratoga, Paspoga, Lido, Happy, Boite, Albano, y en varias de Alicante.

El nombre de Carmen Esbrí -como podía ser el de cualquier otra vedette, de su categoría-, sirve aquí para añadir el comentario hecho por Alfredo Marqueríe al finalizar la década, con motivo del estreno de otra revista titulada *¡A la buena vida!*, y ver por qué vías discurría este género teatral:

> Libro, "o lo que sea", de Antonio Guijarro y música -alegre y pimpante- de Monrreal y G. Muñoz. Los autores califican a su producción de "disparate" -entrecomillados del cronista-, y nos parece muy acertada la denominación en lo que al texto se refiere porque nada de lo que dicen los actores ni siquiera la letra de los cantables tiene sentido alguno, y la supuesta gracia reside en juegos de palabras, como los que relacionan el Alentejo con las lentejas, o Madeira con las astillas, o la comparación archigastada del "metro" con el matrimonio. Decorados y vestuarios de alquiler, lentejuelas, vicetiples de la gran reserva, señoritas debutantes tímidas y envaradas que apenas sabían accionar y que hablaban y cantaban como podían, que era bastante mal, coreografía de risa… en suma, un desastre. A pesar de todo -añade-, el público aplaudió mucho, se rió algunas veces, hizo repetir varios números y los autores salieron a saludar."
>
> Acaba diciendo: la "estrella" Cermen Esbrí, guapa de veras, Tito Medrano, Manena Algora y Toni Gamar, y los primeros actores no tuvieron la culpa de nada. "De los demás, más vale no hablar" (*ABC*, 4 de julio de 1959).

---

la mejor artista de su género, y durante dos décadas, en los años sesenta y setenta, reinó en el Paralelo barcelonés siendo la superevedette indiscutible de El Molino, donde comenzó con Johnson y Escamillo. Allí se despidió en la temporada 1978-79 con el espectáculo *Arriba las faldas*, junto a Clipper, Crista Leem como artista invitada, Pastora Reyes, y el Ballet de El Molino (Rafael Ballbona. Se apaga otra luz del Paralelo, *El Mundo*, 2 de junio de 1998).

Con motivo de las 100 representaciones de la revista *Caritas y carotas*, en el Alcázar, se hizo un homenaje en el teatro madrileño a los autores Llabrés, Arroyo y Clemente, y a los compositores de la partitura, Romo y Bernal, en el que actuaron Mary Mistral, Eugenia Roca, Finita Rufett, Rafael Cervera, Pepe Mairena y Fernando Sancho, todos en el comienzo de sus carreras artísticas.

La apreciación a mediados de los años cincuenta, de un amante del teatro como Alfredo Marqueríe, ponía al descubierto el valor intrínsco de un género que seguía siendo aceptado por el público, que lo consumía y lo aplaudía, pero luchaba para mantenerse con aspectos económicos y sociales que apuntaban hacia su declive.

Los días 20 y 21-III-54 continúa la misma compañía, que presenta la revista en veinte cuadros *Una mentira nada más*, libro de J. Prada y J. Gasa, con música del maestro Cabrera. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 20 y 21-III-54.

El día 22-III-54, la misma compañía pone en escena la revista en dos actos y veintidos cuadros, original de Blanca Flores y Ángel Soler con música del maestro Cabrera, *Las noveleras*. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuente, *Información* 22-III-54.

Los días 1, 2 y 6-IV-54, la gran compañía de comedias musicales titular del Teatro Albéniz de Madrid, presenta la fantasía cómico musical, en veintiseis cuadros con un solo intermedio, *¡Devuélveme a mi señora!* (1952), libro de Antonio y Manuel Paso con música de Daniel Montorio y Augusto Algueró.

Primera Estrella, Ruth Moly; segundas estrella, Mary Luz Ortiz; tercera estrella, Marisa de Landa. Primer actor y director, Ignacio León; primeros actores, Toni Leblanc y Manolo Gomez Bur. Otros actores, Luis Cuesta, Francisco Hernaci y Victor Gabirondo. Otras actrices, Isabel Alemany, Mari Carmen Aranda, Carmen Sanz, Elisa Paso y Tina Montes. Dirección musical, maestro Montorio. Maestros directores y concertistas, José Mª. Olmedo y R. Castellanos. Decorados, Vda. de López y Muñoz; bocetos de López Sevilla. Vestuario de la empresa; figurines de Julio Torres y Abienzo. Bordados, Gover. Funciones, 19:30 y 23:00. Fuentes, *Información*, 1,2 y 6-IV-54 y Archivo Portes

La crítica destacaba el escenario selecto y el elegante vestuario, además: "La interpretación de la compañía fue espléndida, si bien hay algunos deslices como los chistes conocidos que desentonaron en el aspecto general o la afectación a que recurre Tony Leblanc" (G. en *Información*, 2-IV-54).

Los días 3 y 4-IV-54, la misma compañía pone en escena *Una conquista en París* (1953), con libro y música de los mismos autores, y Ruth Moly en escena con, Marisa de Landa y Mari Luz Ortiz, Ismael Merlo y Manuel Gómez Bur. Una farsa cómica en tres cuadros, con un solo intermedio en funciones a las 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información* 3 y 4-IV-54 y Archivo Portes

El autor de la crítica a esta revista, decía: "El diálogo es vivo, ágil y gracioso, pero contiene algunos chistes forzados y alguna expresión de dudosos gusto. Presentación brillante y suntuosa."

Y añadía, cuando todavía estaba trancurriendo el año 1954: "Algunos cuadros constituyen una magnífica evocación de los mejores tiempos de la Revista" (L. P. *Información*, 4-IV-54).[127]

El día 5-IV-54 repite la misma compañía, con la fantasía cómico arrevistada en vente cuadros, con un solo intermedio, de Antonio y Manuel Paso con música de los maestros Francisco Alonso y Daniel Montorio, *¡Róbame esta noche!* (1947), con la dirección musical de ellos mísmos. Funciones, 19:30 y 23:00. Fuentes, *Información*, 5-IV-54.

Los días 6 y 7-IV-54, la compañía argentina de revistas Diana Maggi-Pedrín Fernández presenta, *¡Así es América!* Una revista original de Carlos A. Petit, Antonio Prat y Fernando Egea, con música de Pancho Cao. Diana Maggi, Pedrín Fernández, Olinda Bozan (primera actriz cómica), Beba Bidart, Maruja Montes, Rafael García, None Cao, Óscar Valicelli, Óscar Stella, Lita Moreno, Ester Varona, Nora Núñez. Dirección artística. Fernando Granada, Carlos A. Petit y Antonio Prat, con 20 bailarinas argentinas y 20 bailarines españoles. Maestros directores y concertadores: Pancho Cao-José Rivera. Figurines, Enrique Beghé realizados por Loyzaga. Bocetos Jorge Beghé, realizados por Bartolí y Asensi. Regidor, Juan Díaz de la Vega. Funciones, 19:30 y 23:00. Fuentes, *Información*, 6 y 7-V-54.

Según una nota en la prensa, se trataba de una obra jubilosa y colorista. Una de las más alegres y divertidas que se han representado en los escenarios españoles, con exquisita partitura (*Información*, 4-V-54).

Los días 8 y 9-V-54, la misma compañía pone en escena la revista, *Buenos Aires a la vista*, de Carlos A. Petit, Antonio Prat, y Fernando Egea, con música de Pancho Cao, en funciónes a las 19:30 y 23:00. Fuentes, *Información*, 8 y 9-V-54.

Fernán, en *Información* 8-V-54, entrevista a Diana Maggi que refiere cuestiones personales y comenta la próxima gira de la compañía.

Del 25 al 27-IX-54 de nuevo y como cierre de temporada *La cotorra del mercat*, con Pilarín Broch como primerísima vedette; primer actor cómico, Daniel Benítez; primera actriz, Emilia Clement; vedette cómica, Pilarín Roig; tiple ligera, Josefina Jordá (Primer premio de canto del conservatorio

[127] Esta revista se estrenó en el madrileño teatro Albéniz de Madrid, el 23 de enero de 1953, con la vedette argentina Diana Cortesina, "cuyos principales atractivos son la gracia y la finura", y también con los actores Ismael Merlo, Gómez Bur, Barbero, y el veterano Ignacio León, logrando la hilaridad del auditorio. Montada con gusto y riqueza, destacaban los decorados, el vestuario y los figurines de Julio de Torres y Abienzo (Bayona: *ABC*, 24 de enero de 1953, p.31, Madrid, edición de la mañana).

de Valencia); galán cantante, José Marín. Cómicos, Julio Espí (Polito) y Daniel Benitez (Chirivía). Ballet Montenegro. Dirección Monra. Vestuario, Peñuelas. Figurines, Maribel, realizados por Isabel. Pareja de baile, Mancho Sáez y Francis Tomás. Maestros directores y concertistas, Enrique Belenguer y Juan Pulido. Decorados Vda. de Pastor. Vestuario, Sastrería Juan Peris de Valencia y Peñuelas de Madrid; figurines, Maribel. Coreografía Francis Tomás. Funciones, 19:00 y 22:45. Fuentes, *Información*, 26-IX-54 y Archivo Portes.

Títulos de los cuadros: Primer acto: 1. Prólogo; 2. La cotorra y el pardalot; 3. Les cotorres charraores; 4. La lonja (Mechero y Chirivía); 5. La seda valenciana, etc. Segundo acto: 1. Pabellón marroquí; 2. La danza mora; 3. El pasodoble de España, 4. Entre calé y calé; 5. Zambra gitana, etc.

Según el diario *Información*, 26-IX-54: fueron chispeantes los diálogos en lengua vernácula (valenciano), y la interpretación equilibrada.

En la temporada 1953-1954 se representaron 40 revistas (*Espabíleme usted a este chico*, dos veces), presentándose un total de 20 compañías de revista que representaron durante 87 días, en funciones de tarde y noche.

Temporada 1954-55

En 1954 los actores cómicos Zori, Santos y Codeso, presentaron la célebre revista Metidos en Harina en el Teatro Principal de Alicante.
Archivo Pablo Portes

Los días 2 al 4-X-1954, la gran compañía de comedias musicales de Raquel Daina presenta la revista *A lo tonto, a lo tonto* (1954), con libro de Leandro Navarro y música del maestro Moreno Torroba. Super primera estrella, Raquel Daina; primeras figuras, Mercedes Monterrey y Maiqui Bel.

Primer actor y director, Pepe García-Noval; otro primer actor, Tito Medrano. Primera actriz, Mari Carmen Gordón; actriz de carácter, Conchita Constanzo. Galán, José Caparrós. Otros actores, Carlos Asensi e Iñigo Velez; actor cómico, Emilio Espinosa. Segundas figuras: María Luisa González, Merche Molino, Irene Díaz y Mary Rosa. Maestros directores y concertistas, G. Girona y M. López. Decorados, Vda. López y Muñoz, bocetos de López Sevilla. Figurines de Julio Torres, realizados por Peris. Funciones, 19:30 y 22:45 h. Fuentes: *Información* del 2 al 4-X-54 y Archivo Pablo Portes.

Ahora, Raquel Daina aparece formando compañía en solitario. En el programa se anuncian los éxitos: *Vacaciones forzosas*, de Carlos Llopis y el maestro Morcillo, y *Secreto de estadio* de Ignacio Ballesteros y el maestro Cofiner.

En la autocrítica Leandro Navarro, en *Información* 2-X-54, dice que es la primera vez que Raquel Daina forma compañía y destaca el alto presupuesto para el vestuario y decorados. Sobre la actriz, que está graciosa en la obra y que hace más graciosas y populares las escenas.

Del 5 al 7-X-54 continúa la compañía de Raquel Daina que pone en escena, *Secreto de estadio*, de Ignacio Ballesteros y el maestro Cofiner.

El cartel anunciador informa: Reestreno de la famosa revista en dos actos. "Acierte nuestra quiniela y podrá admirar a Raquel Daina. Las quinielas se adquieran gratis en taquilla, al comprar las localidades. Todos los acertantes tendrán derecho a dos localidades y a un regalo que se sorteará en el intermedio en combinación con el número de orden que lleva la quiniela". Día 5: precios a beneficio del público.

Día 7 homenaje al Hércules C de F., haciendo el saque de honor Raquel Daina y el capitán del equipo, Pina. Funciones, 19:30 y 22:45. Fuentes, *Información* 10-X-54 y Archivo Pablo Portes.

Del 8 al 10-X-54, *¡Diviértase usted!*, una fantasía humorística espectacular en dos jornadas y dieciocho cuadros y entrecortinas, con otras atracciones, libro de Cozar con música de J. Masana y Francisco Aguado, presentada por la compañía de Padyy. Organizaciones Lladó. Paddy (primer actor), Aída y Elena Maya, supervedettes; Antoñita Carmona, cantante andaluza; Juanita Pons, tercera bailarina; Julian Lorente, galán cantante y actor; Nany Ros, vedette moderna; Jak and Díez, fantasistas coreográficos; Mayás Ballet, conjunto coreográfico. Actrices: Luisa Díez, Nati Gómez, Ana Ruiz; tiples: Encarna Berenguer, Marichu Díaz, Merche Milo, Julia Losa, Lolita Mir, Asunción Beltrán, Mari Reyes, Ani Ruiz. Actores, Joaquín Gil, Luis Alegre, Francisco Gutiérrez. Dirección musical, Ángel Ripio. Dirección coreográfica, Joan Gill. Decorados, Vda. de Pastor y Vda. de López y Muñoz. Vestuario, Peris

Hermanos. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, del 8 al 10-X-54.

La crítica en *Información*, 9-X-54, resalta el notable dinamismo y destaca a las actrices, Aída y Elena Maya.

En los días 29 al 31-X-54 se presenta la compañía de revistas de Zori-Santos-Codeso con *Tres caballeros* (1954), una revista en dos partes y trece números musicales, original de Manuel Baz con música de maestro Fernando García Morcillo. Supervedette, Mari del Carmen Alvarado; primera vedette, Elisa Wuardón; segundas vedette, Mimi Aznar. Actrices, Maria Luisa Arias y Carmen Barta. Actores, Fernando Carmona y Vicente Gómez-Bur. Otros actores, Juan Eguiluz y Valentín Tornos. Maestros directores y concertistas, Enrique Navarro y Pablo Luna. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, del 29 al 31-X-54 y Archivo Portes.

Decir Celia Gámez, es decir la revista.
Colección José Guilló

Celia Gámez en el Teatro Principal de Alicante, en 1954, con su gran compañía de operetas y revistas musicales. Archivo Pablo Portes

Exigente y empeñada en la excelencia, Celia Gámez y su Gran Ballet "Morocha". Biblioteca Gabriel Miró, Alicante: Archivo Pablo Portes

En la crítica aparecida en *Información*, el 30-X-54, se destaca la vís cómica de Zori, Santos y Codeso; algunos pasajes del diálogo (sobre todo en la segunda parte), y la vistosidad del conjunto (especialmente por la coreografía y los números musicales). "El libreto es desigual, construido a partir de la exageración de ciertos equívocos. Ovación del público al final de cada número y de cada una de las partes de la Revista."

Los días 1 y 2-XI-54 continúa la misma compañía, que sube al escenario la farsa, *Una cana al aire* (1954), original de Manuel Baz con

música de Fernando García Morcillo. Funciones, 19:15 y 22.54. Fuentes, *Información*, 1 y 2-XI-54.

Crítica de *Información*, 2-XI-54: "Farsa cuyos números musicales tienen relación con el argumento. No es una revista sino un juguete cómico, por la extensión del diálogo y el carácter de la intriga. Partitura alegre y ligera."

El 3-XI-54, la misma compañía con la revista *Metidos en harina*. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, 3-XI-54. Reposición a petición del público.

Del 19 al 21-XI-54, la compañía de revistas de Antonio Casal-Ángel de Andrés presenta la revista, en dos actos y veinte cuadros, *¡A lo loco, a lo loco!* (1954), que triunfa rotundamente en los mejores escenarios de España (según se anuncia), libro de Leandro Navarro y Francisco Prada, música de José Padilla. Super primera vedette, Maruja Baldoba; primera vedette, Luisa de Landa; primera actriz, Carmina Merlo. Primeros actores y directores, Antonio Casal y Ángel de Andrés; actores: Ángel López Somoza, Juan Ramón Tello, José Luis García Noval. Típles actrices: Maruja Barea, Carmen Salcedo, Anita Mínguez, Mimí de Bronce, Maribel García y Pilar Bronchalo, Concha Arango, Mª Luisa Gascó, Maruja F. Villarreal. Maestros directores y concertistas, Roberto Estela y Antonio López Ajenjo. Coreografía, Diego Larios. Maestro de baile, Manuel Aguilar. Representante, Guillermo Sanpedro Serena. Decorados, Vda. de López y Muñoz; bocetos de López Sevilla. Vestuario de Peris Hermanos, con figurines de Julio Torres. Sastra, Sagrario San Gil. Apuntador, Regidor y Maquinista. Funciones, 19:15 y 22:30. Fuentes, *Información*, del 19 al 21-XI-54.

La crítica destaca el uso de los decorados y la interpretación de los dos actores principales, Casal y de Andrés, sobre todo en la segunda parte que, al ser en verso, favorece su lucimiento. Menor calidad en las escenas cómicas y en algún número musical. Prolongados aplausos del público (Gil, *Información*, 20-XI-54).

El título de esta revista, no por caualidad, coincide con el de la canción homónima de Guijarro, Serrano y Sancha (1952), que hizo famosa Luisa Linares, acompañada por Los Galindo: la expresión se hizo de uso corriente, en aquellos años, para significar un modo acelerado y un tanto trivial de vivir, cuando todo escaseaba y algunos derrochaban gracias a negocios fraudulentos:

> ¡A lo loco! es una frase que está de moda, que está de moda,
> que se escucha en todas partes y a todas horas, y todas horas.
> Es la frase preferida, de la buena sociedad, y aunque usted no se lo crea,
> contagiado, gritará: ¡A loco!, ¡a lo loco!, hay que ver cómo vive fulano,
> ¡a lo loco, a lo loco!, cómo tira el dinero mengano.
>
> ¡A lo loco, a lo loco, a lo loco!, a lo loco de vive mejor.

¡A lo loco, a lo loco! (1954), con Antonio Casal, Ángel de Andrés y la primera vedette Maruja Baldoba.
Archivo Pablo Portes

Los días 3 y 4-XII-54, la compañía de comedias musicales y operetas de Celia Gámez presenta la opereta de gran espectáculo en dos actos, *Yola*, con la primerísima e indiscutible estrella Celia Gámez. Esta vez con el galán primer actor, Carlos Casaravilla; otro primer actor, Pablo Muñiz; primer galán cómico, Miguel Arteaga. Primeras actrices, Ana María Morales y Elsa Arjona. Actriz de carácter, Pepita Arroyo. Actrices, María Álvarez y Josefina Estruch. Mirilis de Lagunar (primera bailarina). Actores: José Morales, José Santoncha, Emilio Arnaiz, Pablo Abelón, Miguel Díaz; Gran Ballet de Calia Gámez, "Morocha"; bailarinas: Milagros Pontiroli, Conchita Juárez, Carmen Amat, Mercedes Ramírez, Carolina Fernández, Luisita Giménez, Linda Granja, Machilda Cremona; bailarines: José Luis López, Luis García, Ramón Valverde, Norberto Olmo, Marcelino Fernández Castán, Pedro Pardo; vicetiples: Conchita Reyes, Marina Pérez, Julita Juárez, Carmen Ferrer, Teresa Blázquez, Teresa Sánchez, Carmen Segovia, Carmen García, Julita González, Pilar Pérez, Dolores Ferrer, Carmen Alcoba, Teresa Martín, Angelita y Dolores Valderrábano, Libertad Arana, Ana María Pérez, Mercedes Orta, Adela Ruiz, Marta González. Maestro de baile, Juan José Ramos. Regidor, Esteban Tua. Maestros directores y concertistas, José García Bernat y Manuel Santoncha. Apuntador, José López. Maquinista, Manuel Hornos. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, 3 y 4-XII.54 y Archivo Portes.

Los días 5 y 6-XII-1954, la compañía de Celia Gámez pone en escena *La hechicera en Palacio* (1950), libro de Arturo Riguel y F. Ramos de Castro, con música del maestro José Padilla, gran opereta espectáculo en dos actos, divididos en quince cuadros, en prosa y verso. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 5 y-XII-54 y Archivo Portes.

Los días 7 y 8-XII-1954 la misma compañía presenta *Dólares* (1954), libro de F. Ramos de Castro y Óscar Graciela, con música de Rosillo y Moraleda, fantasía cómico-lírica de gran espectáculo en dos partes. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, 7 y 9-XII-54 y Archivo Portes.

Crítica de Gil en *Información*, 8-XII-54: "Las escenas musicales estuvieron adecuadas para el lucimiento de Celia Gámez. Destacan lo conjuntado del Ballet y los graciosos actores y actrices cómicos. Decorado espléndido y vestuario variado. Celia Gámez fue aplaudidísima."

A *Yola*, el primer boom teatral de la posguerra (Montijano Ruiz: 2007),[128] calificada por sus autores de zarzuela cómica-moderna en un prólogo y dos actos, pertenece la popular marchiña *¡Mírame!*:

Siento renacer en mí tu amor
al saber que volverás.
Cuando vuelvas a mi lado al fin,
buscaré en tu mirar
el inmenso consuelo
de sentirme junto a ti.
Y al llegar te diré:
¡Mírame!
Y al mirarme dirás:
¡Quiereme!
Y mis ojos dirán:
Bésame.
Que tus besos me harán, loca decir:
Si tu amor es verdad.
¡Mírame!

Si me quieres matar.
¡Mírame!

En los días 14 al 16-I-55 se presenta la compañía de comedias-musicales Eufemi con *Treinta años y un día*, libro original de Miguel Martín García y música del maestro García Bernalt, bajo la dirección de Miguel García Martín, con Josita Hernan, primera actriz; Roberto Rey, cantante; Carlota Bilbao, Julia Ávalos, Julita Castaño, Anita Verdi, Mari Tere Alonso, Pilar Muñoz, José Albunquerque, Mario Alex, Narciso Ojeda, Gonzalo Durá, Tomás Martín, Antonio León, Luis Gracia, Luisa Fruncia, José Luis Ruiz; ballet Eufemi: Tony Nieto, primer bailarín; Mari Loli García, Carmen Rodríguez, Concepción Castaños, Carolina Pastor, Matilde Gallego, María Antonia Hernández, Dolores Cañas. Maestros directores y concertadores José García Bernalt y Julio Ramos. Vestuario, según la versión de Ruiz Cuadrado, de Vda. de Izquierdo. Atrezzo propiedad de la compañía.

[128] Así la califica Montijano Ruiz (2007), autor de un libro con el mismo título que la revista. En él cuenta cómo fue la puesta en escena de esta opereta, y ofrece un adelanto de su Tesis doctoral, *Historia del teatro olvidado: la Revista 1864-2009)*, dirigida por doña Ana Concepción Argente del Castillo Ocaña, Facultad de Filosofía y Letras, Depatamento de Literatura Española, Granada 2009. A esta Tesis, con un apéndice de canciones de la *revista*, pertenecen algunos de los versos de las que aquí se muestran.

Dirección coreográfica, maestro Ramos. Dirección Musical, José García Bernalt. Maquillaje, Francisco Ruiz Cuadrado. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* del 14 al 16-1-55 y Archivo Portes.

La vedette Gracia Imperio, en las más importantes compañías de revista, originó durante décadas un gran revuelo entre el público masculino.
Foto de promoción

Según el autor, Miguel Martín García, se trata de una comedia de situación con música dentro de la acción; incide en el hecho de que la obra es una "comedia musical" auténtica y destaca el trabajo de los actores (Autocrítica en, *Información*, 14-I-55).

Para la crítica local, la obra fue entretenida en la primera parte y levemente monotona en la segunda. Obra de tema amable en la que destaca la música, en cuanto a la composición y ejecución; la decoración "discreta", y la interpretación sólo "acetable". Sobre el conjunto de las señoritas, opina el crítico que fue disciplinado y armonioso (G, *Información*, 15-I-55).

Del día 2 al 6-II-55, la gran compañía de revistas Colsada presenta *Ana María*, libro de Muñoz Román y música del maestro Padilla; revista musical bajo la dirección artística de José Muñoz Román, con la supervedette Gracia Imperio[129] en escena. Segunda vedette, Mely Navas; primer actor y director, Alfonso del Real; otro primer actor cómico, Paquito de Osca; Enrique Ramos, actor cantante; actor cómico, Juan Taberner; actriz de carácter, Sara Fenor; actriz cómica, Amalia Marques; típles: Maria Luisa

[129] Gracia Imperio: Emilia Argüelles Catalina, nació en Madrid en 1933 y fue una de las grandes supervedettes de los años cincuenta, a la que en una ocasión accidentalmente se le salió un pecho actuando y siempre vigiló "encarnizadamente" la Censura, quizás por ser una de las mujeres cañón de la revista. Debutó en el madrileño teatro de la Zarazuela, en 1953, y pronto fue primera vedette en las revistas del empresario Matías Colsada hasta 1962, que pasaría a actuar en salas de fiestas. En noviembre de 1998, Cifra daba la noticia de su muerte por una intoxicación de gas, en el domicilio del empresario donde estaba hospedada, en Valencia, para actuar esa misma noche.

Vecino, Papita Prado, Olga Rodríguez, Dolores Valderrábanos, Dora Zaldegui. Decorados, Vda. de López y Muñoz; bocetos de López Sevilla. Vestuario, propiedad de la empresa, realizados por Flores Lancis de Zaragoza, y Mercedas Barros, y Peris Hermanos de Madrid; figurines de Antonio Marco. Maestros directores y concertadores: Enrique Escobar y Agustín B. Montorio. Autorizada para mayores de 16 años. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información* 3-II-55 y Archivo Portes. En el programa de mano se anuncia: "Revista musical que lleva agotadas las localidades desde hace un año en Madrid."

Con la presentación de esta obra en el Teatro Principal, la prensa hacía referencia a las circunstancias del estreno, afirmando el crítico que el teatro Principal registró una entrada inusitada y que los numerosos aplausos propiciaron que algunos números fueran repetidos, incluso por tercera vez: "Entre los intérpretes destacan Gracia Imperio que cantó con voluntad y acierto, Alfonso del Real, espléndido en su extenso repertorio de gestos y ademanes, y el muy aplaudido actor cómico Paquito de Osca. Vestuario variado y valioso; decorados y mobiliario perfectamente encajados en la comedia, y muy acertados los autores del libro y la música, así como el director de la orquesta" (F. Gil en *Información*, 3-II-55).

El estreno en Madrid de esta revista, considerada como una de las más importantes de su género después de los años cuarenta, tuvo lugar en la noche del jueves 21 de enero, de 1954, en el teatro Martín, donde:

> Por no se sabe qué misterio de su empresario José Rodríguez, tendremos siempre actuando la vedette más de moda. (…) El secreto consiste, en principio, en que la gente que quiere divertirse acude al Teatro Martín. Esto viene a cuento del estreno que se celebró el jueves. Un estreno de autores de muchas campañillas. La revista tan anunciada y esperada *Ana María*, libro de Muñoz Román y música del maestro Padilla, que alcanzó un éxito extraordinario.
>
> Se trata, a nuestro juicio, de la obra de argumento más original que ha escrito José Muñoz Román, que es, sin duda, uno de nuestros mejores y más inspirados autores de sainetes. El libro (…), por lo inesperado del argumento, al final de cada acto revaloriza retrospectivamente toda la acción del sainete. Un argumento con graciosísimos avatares. De entretenidas, de inocentes picardías, con situaciones cómicas de seguros efectos hilarantes y, sobre todo, dialogado limpiamente, con travesura y gozo, con soltura y fluidez, la escena se convierte en manantial de gracia, y la risa y la carcajada se suceden sin interrupción en el auditorio.
>
> (…) de la partitura, del popular y famoso maestro Padilla, fueron repetidos, "tripitidos" y "cuatripitidos", los títulos, *Las novias*, *París fin de siglo*, la marchina de *La Piscina*, y el fenomenal pasodoble, *Isleña de las Azores*, que es sin duda, "el número bomba" de la revista.
>
> (…) el libro, como la partitura, tiene una extraordinaria intérprete en la bella y joven vedette que es Queta Claver. (…) con ella compartieron triunfo los excelentes cómicos Lepe y Heredia, Venancio Moreno y Concha Farfán."
>
> En la reseña se destaca el vestuario diseñado por Julio Torres y Juan Antonio, y el magnífico decorado de Bartolí y Asensi (Bayona: 1954).

A este sainete musical, como lo catalogaron sus autores en 1954, pertenece el pasodoble-fado, *Isleña de las Azores*:

> Isleña de las Azores,
> reina de los marineros.
> Me dicen que son mis amores
> igual que el fuego de un volcán.
> Brisa del mar, mis suspiros,
> mis labios claveles,
> mis ojos, luceros
> para adornar a la isleña
> juntándose el cielo, la tierra y el mar

Los días 12 y 13-III-55 se presenta la compañía de revistas Mary Begoña-Antonio Garisa, con la fantasía lírica en dos partes, *Los líos de Elías* (1954), libro de Adolfo Torrado y Márquez con música de Manuel L. Quiroga, y Segovia, bajo la dirección artística de Gordillo y Machi. Super primera Vedette, Mary Begoña; primeras vedettes, Matilde de Múgica, y Jany Lop; segundas vedettes, Maite Ramírez y Amparo Salas; primer actor y director, Antonio Garisa; actores, Luis Larra y E. Porras Soriano; actriz de carácter, Aurelia Ballesta; actor cómico, Antonio Barreda; tenor cómico, José Antonio Criado; Maestros directores y concertistas, Gordillo y Machi. Coreografía, Ramos. Decorados Vda. de López y Muñoz, Bocetos, J. López Sevilla. Vestuario, Humberto Cornejo. Apuntador, Jesús Pastrana; regidor, Rafael Salas; maquetista, Adolfo Arce. Gerencia y empresa, Alfredo Colas. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información* 12 y 1-III-55 y Archivo Portes.

La prensa alicantina calificó esta obra como: "Una Revista más" con equívocos teatralmente viejos, pero con bastante comicidad, provinentes en su mayoría del diálogo y de la vis cómica de "un buen primer actor" como es Antonio Garisa, al que fueron dirigidos la mayoría de los aplausos del público. Mary Begoña demostró su facilidad como cantante y bailarina. Los números musicales fueron agradables, pero sin especial relieve" (*Información*, 13-III-55).

Esta revista se presentó el 1 de mayo de 1954, en el Teatro Carrión de Valladolid, y el día 12 del mismo mes y año en el Fuencarral de Madrid, con Mary Begoña, María del Carmen Casas y Amparo de Lerma, hermana esta última de la soprano Ana María Olaria.

En las fechas de su presentación en Alicante, y por Orden del Ministerio de Información y turismo, aparecída en el *BOE* del 8-III-1955, una regulación de revistas y espectáculos arrevistados que dictaba:

> Se regulan las autorizaciones y las licencias para la representación de revistas y espectáculos arrevistados. La clasificación de estos espectáculos, diferenciándose de las comedias musicales y opertas, se realizará por la Dirección General de Cinematografía y Teatro, atendiendo a las condiciones y calidades del libro, partitura, vestuario e intérpretes.

Las autorizaciones que por esta Orden se regulan son válidas exclusivanmente para representar las obras del género a que se refiere en capitales de provincia y poblaciones de más de 40.000 habitantes, y tendrán como tiempo de vigencia un año, prorrogable tácitamente por otro plazo igual."

"(…) De conformidad con lo dispuesto en el artículo segundo de la Orden de 30 de diciembre de 1954 por la que se dictaban normas sobre la asistencia de los menores a los espectáculos no deportivos en los permisos regulados por ésta se consignará que a los locales en que se presente el espectáculo autorizado sólo podrán tener acceso las personas de uno u otro sexo mayores de dieciocho años." (Clasificación de revistas y espectáculos arrevistados, diario *ABC* miércoles 9 de marzo de 1955, Madrid, p.44.).

Los días 16, 17, 20 y 21-III-55, la compañía titular del Teatro de La Latina de Madrid presenta la humorada lírica en dos actos, original de José y Luis F. Díez, música del maestro Montorio, *¡Que sí, que sí!* Con Mari Rubí, supervedette; Pilarín Broch, vedette; Eladio Cuevas, primer actor; Eduardo Hernández y Toni Gamar, primeros actores; Rebeca Velasco, vedette bailarina; Amparito Vélez, vedette; Aurelia Guillén, actriz de carácter; José Marín, galán cantante; Mª Paz Fidalgo, y los actores cómicos: Luis Gar, Juan Díaz, Manuel Cuevas, Francisco Villena, Ramón Zambudio; Conchita Madrid, Rebeca Velasco. Directores y concertadores, Lorenzo Enciso y Manuel Gironda. Vestuario, Victoria de Díez. Sastre, Antonio Edo. Decorados, Vda. de López y Muñoz, y Jópez Sevilla. Sombrereros y zapatería, Angelita. Coreografía, Monra. Maestro de baile, Cernuda. Regidor, Julio Ortega. Representante Braulio Fernández. Autorizada para mayores de 16 años. Fuentes, *Información*, 16, 17, 20 y 21-III-55 y Archivo Portes.

La crítica en *Información*, 17-III-55, resalta el gran éxito de la representación y los especiales aplausos para Mari Rubí y Eladio Cuevas.

Los días 16 y 17-V-55 cambio de compañía, con la gran compañía de revistas del maestro Cabrera, que presenta *¡Mejores no hay!* Una fantasía lírica en dos actos y veitiocho cuadros, cuyo título recuerda el eslogan de un popular anuncio de la época,[130] con libro de Francisco Prada y Pedro Llabrés, y con cantables de García Torre, música del maestro del Cabrera. Director: Juanito Navarro. Supervedette, Carmen Jareño; primera vedette, Carmen Esbrí; segunda vedette, Maruja Escobar; vedette modelo, Mary-Linares; primer actor y director, Juanito Navarro. Actriz de carácter, Patrocinio Rico; actor genérico, Olegario Vidal; otro actor, Juanito Díaz; otro actor cómico, Minervino de la Vega; actor galán, Juanito Díaz. Modelos: Pili Pérez, Pura Izquierdo, e Isabel Pérez. Con "20 bellísimas vicetiples, 20". Arte, belleza, juventud y alegría. Dirección artística: maestro Cabrera. Maestros directores, Ricardo Soto y A. García. Coreógrafo, maestro del Río. Gerencia y representante, Gabriel Sala. Funciones, 19:30 y 23:00. Fuentes, *Información*, 16 y 17-V-55.

[130] Durante los años cincuenta se hizo famosos el slogan: *Oye… que sean Phipips. Mejores no hay*, sorprendente y persuasivo por ser breve, conciso y fácil de repetir. Los títulos de las revistas, además de tener que ver con su contenido, también procuraban responder a esas características necesarias para el reclamo publicitario.

La crítica en *Información*, de los días 16 y 17-V-55, informa de que la obra consta de dos actos y veintiocho cuadros; califica de acertada la selección de las melodías y elogia las innovaciones incluidas en el espectáculo. Bien la presentación escénica y en general la interpretación, destacando especialmente a Juanito Navarro.

El día 18-V-55 la misma compañía presenta *¡Vamos tirando!*, en funciones a las 19:30 y 23:00. Fuente, *Información*, 18-V-55.

El día 19-V-55 continúa la compañía del maestro Cabrera, que presenta la milenaria revista de enredo, *Una mentira nada más*, de J. Prada y J. Gasa con música del maestro Cabrera. Funciones, 19:30 y 23:00. Fuentes, *Información* 19-V-55.

Los días 3 y 4-VI-55, se presenta la compañía de revistas de Manuel Paso con la revista *¡Tute de reyes!* (1955), libro original de Antonio y Manuel Paso con música de los maestros Algueró, Cofiner y Romos, bajo la dirección de Pepe Orjas. Pepe Orjas, primer actor; Sélica Pérez Carpio, primera actriz cómica; Pedrito Peña, Maite Pardo, Amparito de Serna, primerísima vedette; Elenita Mayo, primera vedette; María Ventura Martínez, segunda vedette; Paquita Martínez, Julita Moreno, Juanita Hidalgo, María del Carmen Berganza, y otras; Pepín Salvador, galán cómico, Manuel Torremocha. Mestros directores y concertadores, Domingo de Laurentis y Carlos Hurtado. Decorados, Vda. de López Muñoz y López Sevilla; Figurines, Julio Torres. Coreografía, maestro Pagán. Funciones, 19:30 y 23:00. Fuentes, *Información*, 3 y 4-VI-55.

La crítica pretende ser clara: "Debut muy afortunado para un espectáculo que se halla muy por encima de lo usual en el Principal. Destacan el gran equilibrio y la unidad de la partitura, muy ajustada a los cánones de la Revista, quedando demostrada la experiencia teatral de los autores. Finura en la presentación y amplio cuadro de notables intérpretes. El público aplaudió constantemente" (*Información*, 4-VI-55).

El día 5-VI-55 la misma compañía presenta *Mujeres de papel* (1954), con ibro de Antonio y Manuel Paso y música de Montorio, fantasía cómica en dos partes y veintitres cuadros en prosa, autorizada mayores de 18 años. Funciones, 19:30 y 23,00. Fuente, *Información* 5-VI-55

El día 6-VI-55 continúa la compañía de revistas de Manuel Paso con, ¡*Tentación!* Funciones, 19:30 y 23:00. Fuente, *Información* 6-VI-55.

Del 17 al 19-VI-55 se presenta el espectáculo lírico dramático, *El Carrusel vienés* (1952), una producción Kaps-Joham con libro de Arthur Kaps y Franz Joham, música de los maestros Augusto Algueró y Carlos Pezzi, bajo la dirección de Arthur Kaps. Franz Joham, Irene D´Astrer, Herta Frankel, Gustavo Re, Laura Donoso, Rafael Defeo, Angelita Codesal, Carola Carrington, Rozzy V. Bischoff, Esther Masing, Joaquín Calvo,

Federico Arnáiz, Fred Horst, Chistina Lockhart, Francisco Robles, Rune Graffo, Gerda Schrems, Vicenta Defeo, Irene Gugenberger, Margot Kliche, Silvia Klingberg, Ria Koening, Anita Krickl, Beate Mohr, Mavd Odonnokoe, Elga Prevsser, Isolde Psenner, Erika Reis, Irmgard Schultz, Ingrid Aschster, Ruth V. Srebrnicky, Matía Weronsky. Dirección musical, Carlos Pezzi. Otro maestro director, Alfonso Rius. Maestra de baile, Friedel Korpinski. Cuadros coreográficos y coreografía ideada y realizada por Gisa Geert. Funciones, 19:30 y 23:00. Fuentes, *Información*, del 17 al 19-VI-55. Nota: "Esta compañía no actuará en ningún pueblo de la Provincia."

La crítica local lo calificó de: "Espectáculo lírico en el que se intergran "sketchs graciosísimos", bailes, exhibición de marionetas... Destacan el decorado y la lujosa presentación en la que las variadas facetas artísticas se encuentran perfectamente conjuntadas. El público lo siguió con mucho interés y aplaudió cariñosamente" (*Información*, 19-VI-55).

En la temporada 1954-55 se reperesentaron un total de 21 revistas, presentadas por 12 compañías que actuaron 45 días, en funciones de tarde y noche.

Temporada 1955-56

De Lirio es Carmen Forns, de nacimiento, y aquí Ibáñez la fotografía con uno en la mano.
Fotografía de sus Memorias, editadas por ACV en 2008

Los días 19, 20 y 21-X-1955, la compañía de espectáculos de José María Laso presenta la revista, fantasía aladynesca de gran espectáculo, *¡¡Pim-Pam... Fuego!!* (1955), libro original de Alady, Juan Valls y Fernando Clemente, con música de Juan de la Prada, bajo la dirección artística de José María Laso. Primera estrella, Carmen de Lirio; primera vedette, Mari Carmen Hurtado; cantante, Antonio Amaya; primer actor cómico, Alady;

otro actor cómico, José Peñalver; típle cantante, Maruja Franganillo. Ballet Español con Anita Sánchez, Amor Delgado, Maruja Fraga y Pilar Cárdenas, y las supermodelos: Magda Mato, Maricarmen Ochoa, Mari Cruz Nievas, Zulima, María Sevillano, Mari Carmen Cantó, Lupe Sánchez, Juanita Puig, Pepita González, Natalia Alpañez, Gloria Jimánez, Asunción Prado, Francis del Valle, Amparo Utiel y Pilar Bronchalo. Dirección técnica: Juan Valls. Maestros directores y concertistas, Juan Solano y Juan de la Prada. Coreografía, Hurtado de Córdoba. Decorados, Bertoli y Asensi. Vestuario, Derkas: el de la señorita Carmen de Lirio, confeccionado por modas Capistros. Autorizada para mayores. Funciones, 17:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 18-X-55 y 21-X-55 y Archivo Portes

La crítica de P. B., *Información*, 20-X-55, decía: "Una revista de las que parece que últimamente se salvarían de un escrutinio. Una serie de "sketches" poco complicados, de efecto rápido. A los que la comicidad de Alady y la soltura de Mari Carmen Hurtado consiguen extraer todas las posibilidades hilarantes (...) Conjunto bien disciplinado y bastante más uniforme de lo que se acostumbra en esta clase de espectáculos."

Además de esta crítica tiene interés comentar también algunos aspectos de la que se hizo, con motivo de la presentación del espectáculo en Madrid, el 12 de enero de 1955:

> La primera parte del espectáculo corresponde a otra "fantasía", llamada "Viudos de verano", pero luego el hilo inicial del asunto se quiebra deliberadamente para mostrar números sueltos alegres y vistosos, de letra sumaria y de pegadizas melodías. Como todo está presentado con lujo, con dinamismo y con ritmo gozoso, el público se divierte, que es, en definitiva, la finalidad buscada.
>
> El crítico resalta algunos números, elogia la pesonalidad de la estrella y el dominio escénico de Carmen de Lirio, la pupularidad que entre el público tiene Antonio Amaya y que, "Alady continúa manteniendo su arte de magnífico "caricato", chispeante y ocurrente." Y se refiere a Carmen Hurtado, como una verdadera revelación del género revisteril, con excelentes condiciones de actriz, y también a los "elementos y el conjunto, disciplinado y eficaz" (Marqueríe: 1955).

La fantasía aladinesca en cuestión no se trata pues, ni para el crítico de la prensa alicantina ni para el de la madrileña, de una revista de libro al estilo de las de corte madrileño, sino de un espectáculo al modo barcelonés.

Uno de los autores de la obra, el caricato *Alady* -Carles Saldaña Beüt-, conocido como "el ganso del hongo", comenzó escribiendo cuplés y actuó por primera vez con 16 años en el Folíes Bergère de Barcelona (después Teatro Arnau), vestido elegantemente con esmoquin, un sombrero hongo y guantes blancos, sin la cara pintada como era frecuente entre los cómicos de la época. Con una gran capacidad para la improvisación en escena, fueron famosos sus diálogos con el público que lo convirtió en "El último rey de Paralelo". Una placa lo recuerda en el número 59 de esa Avenida de la Ciudad Condal (Badenas: 2001).

Esta imagen de Queta Claver, que anunciaba la revista Ana María, estuvo en la cartera de muchos varones durante la década de los cincuenta.
Fotografía de promoción.

En la edición de la mañana, del 12 de septiembre de 1968, *ABC* de Madrid informaba del fallecimiento del actor cómico Carlos Saldana, "Alady", en Barcelona:

> Que con su chispeante gracia ha divertido durante medio siglo a todos los públicos españoles. Antes de morir Alady expesó el deseo de que en el acto de su entierro no fuesen entregadas coronas ni ramos de flores, y que el importe de esas ofrendas fuese destinado a la construcción de la Casa del Artista Anciano.
>
> Alady había nacido en Valencia, en 1902, pero cuando apenas contaba un año de edad sus padres se trasladaron a Barcelona y aquí transcurrió su vida, tan entrañablemente vinculada a la ciudad, que en las memorias que ha dejado escritas, en catalán, confesaba: "Me siento felíz de vivir en esta estimada Barcelona, como me siento catalán entre los catalanes." Y en el Paralelo barcelonés cimentó su fama antes de extenderla a toda España. Aplicó su temperamento artístico a poner una viva, picante y siempre oportuna nota de frivolidad en el ancho campo de sus actuaciones: teatro, cine circo, radio, variedades… Trabajó largas temporadas en el Teatro Romea de Madrid, donde formó, en unión de Laura Pinillos y Lepe, un popularísimo trío. Compañero excelente para quienes con él compartían su dura profesión; hombre de gran corazón, era frecuente verle intervenir en cuantos espectáculos benéficos requerían de su desinteresado concurso." (Nota de la Redacción, por telex, Barcelona 11).[131]

[131] Su autobiografía, *Rialles, Llàgrimes i "Vedettes". Memòries de "Alady" (*Saldaña Beüt, Carles. "Alady"), publicada en 1965 por Edit. Bruguera, Barcelona, tiene interés para conocer sus escritos originales recogidos por él mismo en, *Las gansadas de mi hongo (Chistes, diálogos, pasarelas, conferencias, sketchs y gansadas en general. Alady*, Edt. F Berni, Barcelona 1953 (revisada por Teatros de la Genaralitat Valenciana, en 2007).
El jueves 12 de septiembre de 1968, el titular: *"Alady" ha muerto*, aparecía en la primera página de *La Vanguardia Española*, en Barcelona, con una fotografía del cómico y breve noticia de su muerte tras penosa

De los días 22 al 24-X-55, la compañía de revistas Muñoz Román, titular del Teatro Martín de Madrid, presenta la revista *Ana María* (1954), libro original de José Muñoz Román con música del maestro José Padilla, bajo la dirección de Pepe Orjas. Con Queta Claver, Pepe Orjas, Luis Barbero, Mercedes Obiol, Lepe, Heredia, Concha Farfán, Enriqueta Delás, Martín Gracia, Angelita Tamayo, Lourdes Gómez y Paquita Martínez. Maestro director: Moreno Pavón y Machi. Coreografía: Monra. Con la asistencia de Muñoz Román. Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:15 y 23:00. "En la función de la noche del día 24, Homenaje a Muñoz Román con un Fin de Fiesta en el que se representarán algunos cuadros de la Revista "A vivir del cuento", y los actores cómicos intervendrán en los intermedios." Fuentes, *Información* 22-X-55 y Archivo Portes.

La crítica de esta obra se centra en la interpretación de actores y vedettes, a los que se dedica palabras elogiosas. "El público aplaudió con calor todos los cuadros y al final de la interpretación, para rubricar el éxito logrado por esta extraordinaria Compañía" (de P.B. en, *Informacion* 23-X-55).

Obsérvese la presencia en esta representación de la primera vedette Queta Claver, que estrenó la revista *Ana María* en Madrid, en 1954. Para este espectáculo en Alicante, en febrero de 1955, Muñoz Román trajo al Teatro Principal a la vedette Gracia Imperio. Ahora, la Empresa Parries traía a la vedette valenciana al frente la compañía de Muñoz Román, que entre otros números musicales hizo famosos la conga *¡Ay chico!*, el pasodoble *Secretaria bonita* y los compases de vals del estribillo de la apoteosis final:

> Dedícame una foto, Ana María,
> que quiero tu recuerdo, Ana María.
> Tus ojos poder contemplar
> como si fueras mía.
> Tu boca poder besar
> y tu risa tener para siempre.
>
> como si fueras mía…
> y no te olvides nunca de Ana María…[132]

El día 5-XI-55 la compañía de revistas Colsada, del Teatro Fuencarral de Madrid, presenta bajo la dirección artística del propio Colsada *Tontita* (1955), revista en dos actos, libro de Leandro Navarro (hijo) y música del

---

enfermedad. En el interior se le dedicaba la página 17, y el periodista Pablo Vila San-Juan el artículo: *El último bombín de Alady*.

[132] Queta Claver ofreció una fotografía dedicada, como propaganda de la revista, que decía: *..y no te olvides de Ana María…*, hoy materia de coleccionistas. La actriz, nacida en Valencia, una de las vedettes más populares de los años cincuenta y considerada sucesora de Celia Gámez, murió en 2003 a la edad de 71 años, según fuentes de la Casa del Autor, en el madrileño Hospital de Alcorcón siendo poseedora del Premio Nacional de Teatro (Noticia ofrecida por EFE: *Elmundo.es*, 5 de mayo de 2003).

maestro Moraleda, con la super vedette Raquel Daina; segunda vedette, Mercedes Sal; tercera vedette, María Amador. Primer actor y director, Alfonso del Real; actores, cómico Rubens García, Ricardo Espinosa, Amalia Amador, Enrique Ramos, y las actrices Mercedes Sal, Mari Troncoso; actriz cómica, Amalia Marques. Tiple cantante, Charito Cremona. Maestros directores y concertistas, Eugenio M. Marco y Manuel Gironda. Regidor: Labra. Sastra, Mercedes Barros. Decorados, Vda. de López y Muñoz; bocetos: López Sevilla. Vestuario, Peris Hermanos; figurines Andrés Anguiano. Más de 200 representaciones en Madrid, anuncia el programa de mano. Funciones, 19:00 y 23:45. Fuentes, *Información*, 5-XI-55 y Archivo Portes.

La crítica alicantina informó de esta obra: "Libro deficiente, de escasa originalidad, al que Alfonso del Real y Rubens García sacan partido gracias a sus recursos personales. La música alcanza en algunos momentos una calidad superior a lo que viene exigiéndose en revista. Acudió numeroso público" (P. B. en *Información*, 6-XI-55).

El 28-XI-55, la misma compañía de revistas presenta el conocido éxito del maestro Guerrero, en nueva versión, libro de Paradas y Jiménez, *La blanca doble*, con el mismo elenco artístico y se anuncia: "Risa a raudales. La revista de las multitudes". Funciones, 19:15 y 22:45. En la función de la noche del día 9, homenaje a Raquel Daina y Alfonso del Real, con magnífico Fin de Fiesta en el que se interpretarán cuadros de la revista *Tontita*. Precio de butaca 15 pesetas. Fuentes, *Información* 7-XI-55 y 9-XI-55, y Archivo Portes.

El día 3-XII-55, la misma compañía presenta la revista *¡Hay qué trío!* (1955), original de Soriano de Andía y Torres del Álamo con música del maestro Rosillo, bajo la dirección artística de Colsada. Esta vez con el siguiente elenco artístico: supervedette, Gracia Imperio; segunda vedette, Lucy Santamaría. Primer actor y director, Luis Cuenca; primer actor, Manuel Navarro; primera actriz, Ana Bañuls; actor, Daniel González: tenor cómico, Pedro Peña. Maestros directores y concertistas, Bernalt y Agustín B. Montorio. Decorados, Vda. de López Muñoz. Vestuario, Flores Lancis; figurines, Andrés Anguiano: los de Gracia Imperio, de Julio Torres. Funciones, 19:30 y 23:00. Fuente, *Información*, 2-XII-55 y Archivo Portes.

La crítica local no fue muy favorable para esta obra: "Vamos a empezar por la música, pues ya que en el montaje no se ha tenido el acierto de suprimir el libro, nosotros, haciéndole un favor, no la eliminaremos. El compositor, alicantino, fue muy aplaudido. Los actores bien, especialmente cuando se saltan el libro a la torera. Al final se repitieron gran cantidad de números, algunos de ellos sin excesiva insistencia por parte del público" (Información, 4-XII-55).

Las Dos Virginias (1955), en el Teatro Principal de Alicante, con su homónima la vedette Virginia Matos.
Archivo Pablo Portes.

DOS VIRGINIAS

¡POBRECITA YO!

Creación de VIRGINIA DE MATOS

VIRGINIA. No sé qué siento, que me da pena de mí
Pobrecita yo,
qué pena me doy.
USTED. ¡Ah..., ah..., ah..., ah..., ah..., ah!...
VIRGINIA. Pobrecita yo,
qué solita estoy.
USTED. ¡Ah..., ah..., ah..., ah..., ah..., ah!...
VIRGINIA. Consuélame usted,
tenga la bondad.
USTED. ¡Ah..., ah..., ah..., ah..., ah..., ah!...
VIRGINIA. Pues soy tan jovencita
y tan desgraciadita
que necesito
que me quieran
de verdad,
con un cariño intenso,
con un amor inmenso
que me consuele en medio
de mi soledad.
BALET. Dale que dale,
dale fuerte
que no cese
de llorar.
Dale que dale
que esta pena
sólo tú me quitarás.
BALET. Los recitos hacen
USTED. ¡¡Bueh!!
BALET. Y las vaquitas dicen
USTED. ¡¡Much!!
BALET. Como no saben expresarse,
en su mugido tal vez
nondrán su corazón.
VIRGINIA. Pobrecita yo, etc.
USTED. ¡Ah..., ah!... etc.
VIRGINIA. Pobrecita yo,
qué solita estoy.
USTED. ¡Ah..., ah..., ah..., ah..., ah..., ah!...
VIRGINIA. Pobrecita yo,
venga usted a llorar.
USTED. ¡Ah..., ah..., ah..., ah..., ah..., ah!...

Letra en el programa, de una creación de Virginia de Matos, para que el público coreara su actuación.
Archivo Pablo Portes.

Los días 6 y 7-XII-55, todavía la misma compañía presenta el conflicto cómico-conyugal, titulado Mis dos maridos, un libro de Antonio y Manuel Paso con música del maestro Daniel Montorio. Autorizada para mayores. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, Información, 6 y 7-XII-55.

Los días 8 y 9-XII-55 permanece aún la misma compañía, que presenta la revista de ambiente deportivo Secreto de Estadio. Según el anuncio del programa: "La revista de la juventud, del deporte y del buen humor", autorizada para mayores en funciones, 19:15 y 22:45. En la función del

día 9, homenaje a Gracia Imperio y a Luis Cuenca, con Fin de Fiesta musical y cómico. Fuentes, Información 8-XII-55 y 9-XII-55, y Archivo Portes.

Del 17 al 18-XII-55 se presenta la compañía de comedias musicales de Virginia Matos, con la comedia musical en dos actos y varios cuadros, titulada *Dos Virginias* (1955), un libro de Leandro Navarro Ungría con música del maestro Moraleda, que dirige la orquesta, con la super vedette Virginia de Matos; primeras vedettes, Amelia Aparicio y Miriam de Palma; primer actor y director, Pedrín Fernández; actor cómico, José Santamaría; actriz cómica, Kety de la Cámara; primer actor cómico, Manuel Alartes; galán cómico, José Morales. Gran Ballet Clásico Lerriut.[133] Maestros directores y concertistas, Serrano-Enciso. Los Números de Virginia de Matos, presentados por Karen Daft. Coreografía, Elna y Leif Ornbeg. Decorados, Bartolí-Asensi. Vestuario, Derkas. Funciones, 7:15 tarde y 10:45 noche. Fuentes, *Información*, 15-XII.55 y Archivo Portes.

Crítica también poco favorable: "La primera historia usa y abusa del tópico de la amnesia, y la segunda no alcanza, ni con mucho, la natural indiferencia que se aplica a las letras de la Revista; la música pisa la línea acostumbrada de la ligereza, para llegar a la simplicidad de concepción que ni como concesión al género justifican los actores secundarios; discretas las vedettes en su propósito" (de P. B. en *Información* del 18-XII-55).

A esta revista pertenece el baiao *El tropezón*, que advierte al espectador masculino:

El tropezón, el tropezón,
da mucha risa tía Felisa
cuando das un tropezón.
El tropezón, el tropezón,
cuántos señores hay que han dado un tropezón.
Un tropezón lo puede dar cualquier señor
al contemplar el caminar de una mujer.
Por eso debe se prudente y no mirarar
Porque es difícil tropezar y no caer,
un meneito por aquí,
un meneito por allá,
otro pasito por aquí
pero cuidado con tropezar;

[133] Entre las bailarinas del Ballet Clásico Lerriut, aparece en primer lugar Conchita Velasco que ya en el espectáculo *Sortija de oro*, presentado en el Teatro Principal de Alicante por la compañía de Arte Español de Antoñita Moreno, en marzo de 1952, está presente en el cuerpo de baile como bailarina de la escuela del Ballet Clásico Español de Luisa Pericet.
Karen Marie Talf, que presenta en esta revista los números de Virginia de Matos, nació en Dinamarca en 1905 y se formó con los mejores maestros de la época: Jenny Moller, procedente de la escuela de Isadora Duncan; Victor Smolky primer bailarín del Bolshoi; John Andesson, del Teatro Real de Dinamarca, y Tassarof, de la Escuela Rusa. Solista en el Ballet Alemán "Matray Ballet", formó su propio ballet y creó una escuela en Estocolmo. En 1949 abrió el Primer Centro de Danza de España, y por él han pasado un número incontable de nuestros artistas, de todos los géneros. En el que aquí nos ocupa: la propia Virginia de Matos, Amparo de Lerma, Conchita Velasco, Esperanza Roy y la bailarina Ana Esmeralda.

pues si tropizas una vez
le coges gusto al tropezar.

El programa de mano editado por la imprenta Rafael Costa, para esta representación en el Teatro Principal, mostraba la letra de la creación de Virginia de Matos *¡Pobrecita yo!*, para que el público pudiera corear a la vedette:

VIRGINIA: No sé que siento, que me da pena de mí.
Pobrecita yo,
qué pena me doy.
USTED: ¡Ah…, ah…, ah…, ah…, ha…, ah…!
VIRGINIA: Pobrecita yo,
qué solita estoy.
USTED: ¡Ah…, ah…, ah…, ah…, ha…, ah…!
VIRGINIA: Consuéleme usted,
Tenga la bondad.
USTED: ¡Ah…, ah…, ah…, ah…, ha…, ah…!
VIRGINIA: Pues soy tan jovencita
y tan desgrciadita
que necesito
que me quieran de verdad,
con un cariño intenso,
con un amor inmenso
que me consuele en medio
de mi soledad.

El día 23-XII-55, y de los días 27 al 29-XII-55, la gran compañía de revistas de Manuel Paso presenta, bajo su dirección artística, la comedia musical en dos partes divididas en veinticuatro cuadros *¡Anda con ella!*, libro de Manuel Paso y música del maestro Olmedo, y de Tony Leblanc. Primerísima vedette, Amparito de Lerma; primera vedette, Elenita Maya; segunda vedette, María Victoria Martínez; primer actor y director, Tony Leblanc; actor genérico, Luis Cuesta; actriz de carácter, Elisa Paso; actor, Víctor Gabirondo; primer Actor cómico, Matín Cao; galán actor, Pedro Pecci Galán cómico, Pepín Salvador. Maestro de baile Rafael Pegón. Regidor, Antonio P. Ramos. Coreografía, Tony Leblanc. Decorados, Vda. de López y Muñoz; bocetos de López Sevilla; figurines de Julio Torres. Sombreros, "Angelita". Autorizada para mayores. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, 22-XII-55 y Archivo Portes.

Este espectáculo, en el que Tony Leblanc además de coautor de la música es autor de la coreografía, recibió una crítica favorable: "Buena revista: "el libro cubre ese mínimo que puede exigirse a la revista"; la música está precisamente en el término justo que corresponde al género: línea melódica alegre y grata, y adaptación de lo popular con cuidado y buen gusto; los actores Tony Leblanc a la cabeza, las actrices y las vedettes colaboraron al éxito" (P.B. en *Información*, 24-XII-55).

Los días 24 y 25-XII-55 permanece la misma compañía del autor y empresario Manuel Paso, con la revista *Lo verás... y lo tocarás*, libro de

Enrique Paso y Antonio Paso (hijo) con música de Tony Leblanc y del maestro Lehemberg. Autorizada para mayores. Funciones, 19:15 y 22:45. El día 24 sólo función de tarde. Fuentes, *Información*, 24-XII-55 y Archivo Portes.

La crítica en este caso apunta la pérdida de interés por parte del público hacia una revista construída con sketchs y basada en motivos de actualidad, en el momento del estreno, con un definido color local. Aún así, el libro da pie a Tony Leblanc para exhibir sus facetas humorísticas. El crítico insiste además en el mérito de reunir, en la misma compañía, "tres vedettes que hablan, cantan y bailan, cualidades difíciles de encontrar, generalmente, entre las más famosas que encabezan grandes compañías" (P.B., en *Información*, 27-XII-55).

El día 26-XII-55, por la misma compañía, *¡Mujeres de Papel!*, un libro de Antonio y Manuel Paso, con música de Daniel Montorio. Funciones 19:15 y 22:45. Fuente, *Hoja del Lunes* 26-XII-55.

> Cuando Alady, en el año 1945, se disponía a estrenar una revista en el Circo Price de Madrid, de la que él era autor del libro además de director, Tony Leblanc se presentó para participar en el reparto. Alady, que le reconoció gracia y desenvoltura, aconsejó su ingreso en el elenco donde ya había pensado asignarle papel pensando en Benigani, un pintor que le ayudó a él de joven y más tarde Alady supo agradecerle, al verlo necesitado en 1930, creando un personaje para él en la escena. Benigani, sin hablar, irrumpía en el escenario como tramoyista para clavar un árbol a martillazo limpio, cuando Alady actuaba, sin mirarlo a él ni al público y ajeno a lo que pasaba en su entorno. La primera vez que hacía su aparición absurda en el escenario el público se sorprendía, pero cuando había repetido lo mismo tres o cuarto veces, clavando en el suelo un árbol distinto, la gente irrumpía en risas. Se le anunciaba como *el tramoyista absurdo*.
>
> Para la presentación de Tony Leblanc, Alady creó otro personaje: mientras él decía al público que había una falta de artistas de calidad para el teatro -cosa cierta después de la guerra-, Tony Leblanc, desde el gallinero, exclamaba: *¡Aquí hay uno. Si la empresa me da una oportunidad verán la que armo!* Esto, que sorprendía al público, les hacía incluso reprochar su actitud. Después seguía un diálogo con Alady, que les complacía. Sin más la gente comenzó a llamarle *El Espontáneo*. Otras veces, mientras Alady hacía en el escenario una parodia dramática, Tony Lablanc gritaba en los momentos culminantes: *¡Al rico bombón frígoli! ¡Al rico pirulí de la Habana!* (Martín: 1954).
>
> El público, enojado, le gritaba y él respondía: *A mí me han dado este trabajo de vender pirulís y yo los vendo. ¡Estamos!*

Estos fueron los principios del actor con gran éxito del personaje. Después, Tony Leblanc sería además autor de letras y música, director, productor de sus espectáculos y empresario. Más que un artista, un hombre polifacético.[134]

El día 30-XII-55 al 1-I-1956, la compañía de revistas Ramón Clemente presenta la comedia musical arrevistada *La monda*, libro original de

[134] Nacido en Madrid, en 1922, Ignacio Fernández Sánchez fue exfutbolista, exboxeador y "boy" en el conjunto de Celia Gámez, y ha recogido su vida artística en las memorias, *Esta es mi vida*, (Temas de hoy, 1999, Madrid), que aparecieron cuando él tenía 77 años, edad que ha sobrepasado sumando triunfos a su palmarés artístico.

Leandro Navarro y música de Federico Moreno Torroba. Dirección, Carlos Garriga. Con Angelines Yángüez, Carlos Garriga, Maruja Tamayo, Fermín Blasco, Lita Rey, Tito Medrano, Angelines Laurentis, Emilo Espinosa, Mimí de Bronce y Mari Montiel. Maestros directores, Eduardo Fuentes y Benito Morato. Maestro de baile, Pablo Abejón. Regidor, Luis Morales. Escenografía, Vda. de López y Muñoz. Sastrería, Péris Hermanos. Modista, Patro Serrano.

En el programa se anuncia: "Si en morir no tienes prisa, no vengas a ver *La monda*, pues te morirás de risa. Un espectáculo repleto de gracia, de alegría y de música retozona y pegadiza". Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuente, *Información* 30-XII-55 y Archivo Portes.

Según la crítica de P. B. en *Información*, 31-XII-55: "Recoge el libro algunos números de otra comedia musical ya representada y no muy bien recordada. El elenco ha cambiado, y esto marca la diferencia con la anterior versión: los intérpretes excelentes."

El día 2-I-1956, la misma compañía presenta *Risas y divisas*, una comedia musical arrevistada de Adolfo Torrado con música de Jesús Ramos, en la que al elenco artísitico anterior se suman: José Zarzo, María Amparo Tadeo, Manolita Bravo, Raquel Puertas y Angelines Muñoz. Funciones a las 19:15 y 22:45. Fuente, *Hoja del Lunes* 2-I-56.

Esta vez se hace una: "Crítica muy negativa del libro de la comedia. Los actores hacen lo posible por salvar los lamentables baches de la letra sin que su esfuerzo logre ningún resultado práctico" (P. B. en *Información* 3-I-56).

Del 10 al 12-II-56 la gran compañía de revistas del maestro Cabrera presenta, *Pan, amor... y postre*,[135] un libro de Vicente Soriano de Andía y Juan Valls, música del maestro Cabrera, revista en dos actos con la supervedete Carmen Jareño; primera vedette, Marujita Fraguas; segunda vedette, Maruja Escobar; primer actor y director, Juanito Navarro; otro primer actor cómico, Toni Gamar; actriz cómica, Patrocinio Rico; actor cómico, Federico Górriz; galán cantante, Julio Oller; otro actor Olegario Vidal. Vedette, Mariles de Lagunar. Modelos, Mari Linares y Rosita Piñero, Pili Pérez, Purita Izquierdo, Isabelita Pérez, Lolita Sánchez, y Juanita Almario. Maestros directores y concertistas, maestro Soto y Antonio García. Coreografía, Maestro del Río. Sastra, M. Vallés. Decorados Vda. de López y Muñoz, Bartoli y Asensi. Vestuario, Peñalva y Derkas; figurines, Juan Antonio y José. L. Viñas. Se anuncia: "Música, alegría y mujeres

[135] El título recuerda el de la película italiana, *Pan, amor y fantasía* (Luigi Comencini: 1953), interpretada por Vittorio De Sica y Gina Lollobrigida, de tanto éxito que el mismo director filmó al siguiente año, *Pan amor y… celos* con los mismos actores, e hizo que Dino Risi dirigiera, en 1955, *Pan amor y…*, esta vez con el mismo actor y Sofía Loren. Todavía, en 1958, se estrenaría *Pan, amor y Andalucía*, bajo la dirección de Javier Setó, con De Sica, Carmen Sevilla y la colaboración del bailarín Antonio.

hermosas. El mejor y más gracioso libro del momento." Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* del 10 al 12-II-56 y Archivo Portes.

Con motivo de su presencia en Alicante, la prensa mostraba una entrevista del maestro Cabrera (Fernando Gil, en *Información* 10-II-56), y E. C. (Ernesto Contreras) decía de la obra en *Información*, 11-II-56: "Esta revista viene a cumplir una necesidad: la de dar nueva vida y dignificar el "género revisteril". Y lo hace con un libro gracioso y entretenido, buen gusto general, una interpretación a tono con la dignidad de la obra, una orquesta dirigida con disciplina, y una magnífica dirección escénica y coreográfica."

La vedette Finita Rufette, nacida en la provincia de Alicante, ha actuado con los principales empresarios del género, y ha sido también empresaria.
Colección José Guilló.

El día 13-II-56 continúa la misma compañía y repone la revista, *¡Mejores no hay!*, de Pedro Llabrés y Antonio García Torre con música del maestro Cabrera. Funciones 19:15 y 22:45. Fuente, *Hoja del Lunes*, 13-II-56 y Archivo Portes.

El 1-III-56 la compañía de comedias musicales de Clemente Ochoa, presenta, bajo la dirección artística de Francisco Villaespesa, la comedia musical en dos actos y veintiún cuadros *El Píncipe del amor*, con letra también de Francisco Villaespesa Baeza y música del maestro R. Guillén. Super vedette, Mary Yilix, y galán cantante, Clemente Ochoa, con Julio Criado, Isabel Alemany, Charito Cremona, Pablo Lastra, Armando Bellini, María Teresa Pello, Purita Fernández, Carmen Ortuño, Matilde Bringas, Paquita Gonzalez, Lolita Maestre, y Mary Santamaría. Maestro director y concertador, Manuel Gironda. Creografía, maestro Peral. Regidor, Ramón

Santoncha. Decorados, Casa Rossti. Vestuario Casa Izquirdo: el de Mary Yinix, de "Matarranz" (Madrid). Organización, Gabriel Salas, Madrid. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, 1-III-56 y Archivo Portes.

Del 4 al 6-V-56 vuelve la gran compañía de revistas de Colsada, con la revista *¡Mi padre!*, *¡Tu padre!*, *¡Su padre!*, libro de Antonio y Enrique Paso, y Jiménez, con música del maestro Magenti y la dirección artística de Carlos Garriga. Super vedette, Finita Rufette; primera vedette, Marisa de Landa; segunda vedette, Esperanza Amor. Actriz cómica, Isabel Ortega; primer actor y director, Carlos Garriga; primer actor, Eduardo Hernández; actor de carácter, Juan A. Lebrero; actor cómico, Miguel Mateo. Además de Esperanza Amor, Tina Fernández, Pepita Prado, Isabel Saéz, Carmen Cubillo y Encarnita Portillo. Maestros directores y concertistas, Lorenzo Enciso y Dolores Marco. Maestro coreográfico, Becerra. Decorados, Viuda de López y Muñoz; bocetos, López Sevilla. Vestuario, Llorens; figurines, Andrés Anguiano Funciones, 19:45 y 22:45.

María de los Ángeles López Segovia actuó en 1956, ya como Lina Morgan y primera vedette, en el Teatro Principal.
Fotografía colección particular

Finita Rufette, presentada ahora de la mano de Colsada, como la supervedete de moda, fue estrella con Lolita Rivero en el legendario Oasis de Zaragoza, "palacio de variedades" por donde pasaron Miguel de Molina, Maruja Tomás, Carmen Amaya y Estellita Castro, Rosario y Antonio, Antonio Amaya, Trudi Bora y Carmen de Lirio natural de la ciudad. El Oasis, fundado en 1917, fue el primer cabaret zaragozano, ubicado en la calle del Padre Boggiero, y abrió con el pomposo nombre de Real Concert. Con una decoración muy a la Belle Epoque, incluía en las paredes frontales unos espejos que permitían ver de reojo las pantorrilas que se ocultaban, bajo las faldas de campánula de las cupletistas o las nalgas de las tanguistas. Tenía palcos con bombillas rojas, donde la sonoridad de los besos y suspiros eran amortiguados por los cañonazos de los corchos, de las botellas de champagne de importación francesa, y abajo actuaban las vedettes,

todas imitadoras de la Fornarina y la Chelito, donde también circulaba el baile taxi, y en ocasiones se realizaban rifas que despertaban gran interés en el público masculino.

Por lo de Real, con la II República peligró el nombre de local, pero no pasó a llamarase El Oasis hasta 1942, cuando se dedicó a las variedades, convirtiéndose en una verdadera escuela de estrellas. Desde 1970 ha sido sala teatro y cine, club de jazz, tablao flamenco y sala de fiestas.

En la década de los cincuenta el cine, que iba ganando terreno como medio de ocio, obligó a modificar muchos locales para alternar funciones de teatro con proyecciones de películas: en el principal coliseo alicantino ocurrió el 5 de octubre de 1956, con la coproducción franco-italiana de Mercurio Films, *La mujer más guapa del mundo* (dirigida por Robert Z. Leonard, en 1956), interpretada por Gina Lollobrígida y Vittorio Gassman. Había cambiado la empresa, ahora formada por los señores: Fernando Espí Vaello, José Ripoll Mogica y José María Martínez Tercero, y los más viejos empleados del coliseo alicantino se preguntaban: ¿Agoniza el teatro en Alicante? (Portes: 1987).

En la temporada 1955-56, fueron 17 las obras representadas, por un total de 8 compañías, que actuaron durante 34 días en representaciones de tarde y noche.

Temporada 1956-57

En los días 26 al 30 XI-1956 inauguración de la temporada oficial 1956-1957, con la compañía de revistas Colsada (Producciones Apolo), que pone en escena *Mujeres o Diosas* (1955), una revista de gran espectáculo, en dos actos y veintidós cuadros, original de M. Filos[136] y Adrián Ortega, con música de Detrás Vila, José Dolores, Isidro Molas y Roca, bajo la dirección artística de Adrián Ortega y un elenco formado por la supervedette, Gipsy Panek; primeras vedettes, Lourdes Raquel y Lina Morgan; segunda vedette, Gloria Braxi. Además: Adrián Ortega, y Juan de Juan; primer actor cómico, Quique Camoiras; Hermanos Ortega, Manolo del Río, Olga Casado, Montserrat Edo, Olga Botella, Alicia Tomás, Luis Perellada, José Campos, Ricardo Martínez, José María Villar, Carmen Picazo, María Rosa Utgés, María del Carmen Lázaro, Marisa Barrios, Rosita Genestal, Magda Morató, Sandra Malaska, Matilde Hidalgo, George Campo, el Ballet de Berlin Hedí Wölke, y el Ballet Clásico de Marina Noreg con Mercedes Navarro, Tina López, E. Reguán y María Garcia. Maestros directores y concertistas, Isidro Molas y J. Dolz. Coreografía, Marína Noreg. Sastra, Amparo Piquer. Vestuario Derkas y Llorens; figurines, José Antonio y Cores. Decorados, Bartoli, Asensi, Batlle y Vilajoana; bocetos de Casares, Bartoli, Nelo, Batlle y Vilajoana. Atrezzo, Arigau. Tapicería y cortinajes "Confort".

[136] La identidad de M. Filos, coautor de esta revista, está íntimamente relacionado con "el misterioso señor Giménez", como se descubrirá de forma natural más adelante.

En los carteles de mano se dice: "Ocho meses de llenos diarios en el Teatro Madrid, de Madrid, y siete meses en el Teatro Apolo de Barcelona. Alicante a la altura de Nueva York, Londres, Madrid, Barcelona..." Funciones, 19:30 y 22:45. Fuentes, *Información*, 22-IX-56 y Archivo Portes.

Crítica de C. (Contreras), en *Información*, 27-IX-56: "Espectáculo excelente, tanto por el libro (una buena colección de chistes y de historias de humor) como por los números de variedades y todo el elenco atístico."

> En esta revista, Colsada ofreció a María de los Ángeles López Segovia, que había entrado en la compañía a los 16 años, como bailarina de conjunto, sustituir a Mercedes Llofriu y significó su lanzamiento: la compañía de Matías Colsada, encabezada por Maruja Tomás y su marido Alfonso del Real, estrenaba en el Teatro de La Latina de Madrid, *Mujeres o Diosas*, el 15 de mayo de 1955, con Marisol Clemens, Adrián Ortega, Quique Camoiras y la señorita López Segovia, de primera vedette, que estrenaba además nombre artístico: Lina Morgan.
>
> En Barcelona se presentó esta revista del 7-XII-56 al 20-I-1957, en el Teatro Apolo.
>
> En su presentación en Alicante, entre las bailarinas solistas del cuadro artístico se encuentra Alicia Tomás que en las dos décadas siguientes sería vedette, actriz de cine y mujer torera (algo en moda, a lo que se sumaron Bebé Palmer, Carmen Sevilla, y Sara Montiel, aunque no consta que llegaran a estoquer toro alguno), ocupando portadas de *Interviú* (nº 402, de 1980), cuando ya la revista era agua pasada como género y sólo le quedaban esporádicas repreentaciones, durante diez años más.

Los días 12 y 13-XI-56, la gran compañía de revistas de Ramos Clemente, titular del Teatro Alcázar de Madrid, presenta la revista cómica, "*De limón y menta*", un libro original de Pedro Llabrés y Fernando Clemente con música de Manuel Montorio, bajo la dirección artística Raúl Clemente. Super vedette, Mari del Carmen Alvarado; primera vedette, Marisa de Landa; segunda vedette, Mimí de Bronce; vedette bailarina, Lita Rey; primer actor y director, Alfonso del Real; actor cómico, Tito Medrano. Angelina Yángüez, Julia Rodríguez, Fernán Blasco, Minervino de la Vega y Gonzalez Durán. Maestros directores y concertadores, Eduardo Fuenrs y Benito Morato. Coreografía, Ramos. Escenografía, Vda. de López y Muñoz; figurines, Julio Torres. Autorizada para mayores de 18 años. Funciones a las 19:15 y 22:45. Fuentes, *Hoja del Lunes*, 12-XI.56 y Archivo Portes. En el programa se anuncia nuevo estreno.

Vidal Masanet, en *Información* del 13-XI-56, entrevista a Alfonso del Real.

Para la crítica alicantina: "La obra constituye una buena pieza que, tanto por su elegante representación como por los complementos musicales y humorísticos, fue del agrado del público. El elenco artístico excelente" (*Información*, 13-XI-56).

El día 14-XI-56 la misma compañía presenta la anunciada comedia arrevistada en dos partes, *Tres maridos, tres*, con letra de Francisco Prada

y Fernando Clemente y música del maestro Gasca, autorizada para mayores de 18 años, y en funciones a las 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 14-XI-45 y Archivo Portes.

Según la crítica: "Lo mejor de la revista el libro: una historia amena y entretenida. Los números musicales son agradables. Aunque, como es costumbre en este género, traídos un tanto por los pelos. Los intérpretes estuvieron a la altura de la obra representada y sin ayuda de la "concha" (Ernesto Contreras, en *Información* 15-XI-56).

El 26-XI-56 cambio de compañía con la de Antonio Casal-Ángel de Andrés, que presenta la comedia musical en dos actos, de Adolfo Torrado, con música de Daniel Montorio, *De pillo a pillo*. Con Pablo Muñiz, Angelines Gascó, Ángel L. Somoza, Ángel de Andrés, Maruja Baldoba, Juan Ramón Tello, y otros. Maestros concertadores, Roberto Estela y Antonio López Arroyo. Decorados, Vda. de López Muñoz. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 26-XII-56. y A. Portes.

La crítica de Enrique Contreras, en *Información* 27-XI-56, hace referencia a que la sala registró un lleno completo para ver una buena comedia musical y una interpretación excelente.

Es conocido que, como las vedettes y las actrices pasaron de la prosa al verso y al revés, también lo hicieron los autores y Adolfo Torrado, autor dramático muy prolífico entre los años treinta y cuarenta, fue uno de ellos con obras que se caracterizan por el enredo, el humor y el efectivismo sentimental, dejando títulos como *Un caradura* (1940), *La duquesa de Chiruca* (1942), *El gran calavera* (1945) y *Mamá nos pisa los novios* (1947), muchas de ellas llevadas el cine por la vinculación del autor con su hermano Ramón, al que se debe el gran éxito *Botón de ancla* (1947).

En 1948 la editorial Rollán publica veinte comedias de Torrado (1904-1958), en cinco tomos que titula *Obras completas*, aunque realmente no lo son:

> Si por un lado, ésta recopilación destaca la importante presencia del autor en el teatro comercial, por otro creo que tambien sugiere un principio de decadencia en el favor del público, que empieza a palparse ya en este quinquenio ante la reiteración de los temas y los procedimientos del melodrama torradaesco. He localizado un total de dieciséis estrenos, no todos en solitario. El primero de estos es *El gran calavera* (1945), la versión torradesca de *Ni pobre ni rico si no todo lo contrario* original de Miguel Mihura (1945), llevada al cine al siguiente año por F. Iquino (García Ruíz: 2004, 105).

El que da a entender, el investigador, era el pobre panorama del teatro español de poguerra, que favorecía el mantenimiento de un género como la revista.

El día 27-XI-56, la misma compañía presenta la obra *Punto y coma*, una fantasía musical en dos actos, letra de Federico Vázquez Ochando y

Francisco Lomas, con música de Augusto Algueró y Daniel Montorio. Autorizada para mayores. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 27-XI.56, y Archivo Portes.

Crítica en B. M. en *Información* 28-XI-56: "La accción del libreto fue seguida con gran interés y con grandes carcajadas. La interpretación fue muy buena."

Los días 25 y 26-II-57 se presenta la compañía de revistas Zori-Santos-Codeso con, *¡Carambola!* (1956), un libro de Manuel Baz y música del maestro Fernando García Morcillo, un sainete arrevistado en dos actos y trece cuadros, con la super vedete Lolita Rivero; vedette bailarina, Mily Pontiroli; vedette, Adelina Labra. Primeros actores cómicos, Zori-Santos-Codeso; otros primeros actores, Fernanda Carmona y Vicente Gómez Bur; actriz de carácter, María Luisa Arias. Mauro García y Juan Eguiluz. Maestros directores y concertistas, Manuel Arguelladas y Pablo Luna. Batería, José de Nicolás. Coreografía, Ramos. Maestra de baile, Eugenia Martínez. Decorados, Vda. de López y Muñoz; bocetos de López Sevilla. Vestuario, Humberto Cornejo; figurines de Abienzo; atrezzo, Jesús Mateos. Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, 25-II-57 y Archivo Portes.

Según la crítica: "La obra, por rara casualidad, mantiene una continuidad argumental, aunque somera, y sostiene la atención y el interés del público. Los estupendos actores cómicos hicieron las delicias del público con innegable gracia" (*Información*, 26-II-57).

El día 27-II-57, la misma compañía presenta el juguete cómico arrevistado de Manuel Baz, con música de Fernando García Morcillo, *El vivo al bollo* (1955). "¡El suceso más esperado del año!", según programa, autorizado para mayores. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 27-II-57 y Archivo Portes.

En la prensa el autor de la crítica, de esta representación en Alicante, hace una alusión a los vínculos que unen el trabajo de actores y autores en este tipo de compañías y comedias de revista. Así, señala que la obra representada está escrita a la medida de sus principales protagonistas.

Adelantemos que Manuel Baz, que aparece en el panorama revisteril como un incansable libretista del trío cómico, era en realidada de Manuel Santos López, hermano del actor Fernando Santos.

Alady aconsejó, en 1945, el contrato de Tony Leblanc en el Teatro Circo Price de Madrid. Fondo de documentación del Institut del Teatre, de Barcelona.

Por otra aparte, otro crítico destacaba una virtud de esta comedia: "la gracia sana, sin caer en lo chabacano, mal endémico del género" (*Informacion*, 28-II-57).

El 28-II-1957 continúa la compañía de Zori-Santos-Codeso, que pone en escena el sainete arrevistado en dos actos *Metidos en harina*, en funciones a las 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 28-II-57 y Archivo Portes.

Los días 14 y 15-V-57, la gran compañía de comedias musicales de Manuel Paso sube a la escena, bajo la dirección artística del propio Manuel Paso, las estampas radiofónicas del sainete arrevistado *!Coja usted la onda!*, libro de Antonio y Enrique Paso con música del maestro Azagra y Tony Lablenc.[137] Primerísima vedette, Elenita Maya; primera vedette, Pilarín Bronch; vedette cómica, Lolita Jurado. Primer actor y director, Tony Leblanc; otros primeros actores cómicos, Martín Cao y Miguel Arteaga. Otros actores, Elisa Paso, Encarnación Montero, Pedro Pecci, Luisa Cuesta, Mari Paz Campos, Pepe Marín y Victor Gabirondo. Maestros directores y concertistas, José Olmedo y Carlos Hurtado. Maestro coreográfico, Pagan. Montaje, Manuel Paso. Decorados, Vda. de López y Muñoz y López Sevilla; bocetos, López Sevilla. Vestuario propiedad de la empresa, confeccionados

[137] Tony Leblanc, que también escribió y dirigió cine, sin tener estudios de conservatorio componía "de oído" silbando una melodía, que uno des sus guitarristas pasaba al papel pautado nota a nota (Román: 1993, 281). Así nació *Cántame un pasodoble español*, para su revista *Un pasodoble español* (1970) y para una vedette poco afortunada, convirtiéndose sin embargo en la canción más popular de otra actriz y cantante, Lolita Sevilla, que también grabó del polifacético artista los títulos, *Un abanico español*, *Las piedras del camino* y *Te lo digo sinceramente*. Firmado por Tony Leblanc y Lamber, el primer pasodoble mencionado tuvo problemas porque algunos de sus compases son idénticos a *Cocidito madrileño*, de Quiroga, y acabaron haciendo un acuerdo. Por eso, en la autoría, junto a su firma aparece un pseudónimo. Ambos acabaron colaborando en más de una ocasión como puede verse en esta cartelera.

por Pepita con figurines de Julio Torres. Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 7:30 tarde y 10:45 noche. Fuentes, *Información*, 14-V-57 y Archivo Portes.

Para la crítica: "La revista, con números de buena calidad, responde al tono ligero propio de este tipo de espectáculos. Divirtió al público, que llenaba el teatro. Los intérpretes cosecharon un gran éxito, especialmente Tony Leblanc y las vedettes" (J. en *Información*, 15-V-57).

El 23-VII-57 la gran compañía de revistas de Alfonso del Real-Luis Barbero, presenta la conocida obra *La blanca doble*, bajo la dirección artística de Luis Barbero. Organización Bódalo. Supervedette, Marinette; vedettes, Maiqui, Yolanda y Luchy Ramos; vedette cómica, Mercedes Obiol. Actor cómico y director, Alfonso del Real. Otros actores, María Pastor, Minervino de la Vega, Mary Amador. Primer actor cómico, Manuel Navarro. Maestros directores, Manuel Gironda y Eduardo Fuentes. Caoreografía, Pagán-Andrés. Maestro de baile, Enrique Ramos. Apuntador, Guardón. Regidor, Labra. Maquinista, Carlos L. Lauces. Decorados, Vda. López y Muñoz; bocetos, López Sevilla.Vestuario, Vda. Izquierdo; figurines, Andrés Aguiano. Técnico escenográfico, Enrique López. Representante Amadeo Mateu. Empresa, Rebarbo. A pesar de ser tan conocida la obra, se anuncia con: "Una gran presentación. Música deliciosa. Un libro lleno de picardía". "La compañía de Revistas que va repartiendo el buen humor por España". Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:30 tarde y 11:00, noche. Fuentes, *Información*, 23-VII-57 y 7-VIII-57, y Archivo Portes.

Una breve reseña en *Información*, 24-VII-57, informa de que al éxito de taquilla correspondió el artístico, tanto en su parte humorística como en la cantable y coreográfica.

Los días 26 al 28-VII-57 y 9-VIII-57 la misma compañía presenta, *Mujeres de papel*. Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:30 y 23:00.

Tras la función de noche, del día 9, Fin de Fiesta homenaje a Alfonso del Real y Luis Barbero. Fuentes, *Información* 26-VII-57 y 9-VIII-57.

Los días 29 y 30-VII-57, y 8-VIII-57, sigue la misma compañía de revistas y ponen en escena la ya conocida revista de ambiente deportivo, *Secreto de estadio*, que lleva más de 400 representaciones en Madrid. Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:30 y 23:00. Fuentes, *Hoja del Lunes*, 27-VII-57 y Archivo Portes.

Del 31-VII-57 al 2-VIII-57, todavía la misma compañía en el Teatro Principal con la revista, *Las haigas*, libro de Luis Tejedor y Taramona con música de Fernando Moraleda. Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:30 y 23:00.

Tras la función de la noche del día 2, Fin de Fiesta homenaje a los veraneantes y al público alicantino. Butaca 15 pesetas. Fuentes: *Información*, 31-VII57 y 2-VIII-57.

De esta revista, dijo la prensa: "El libro es apto para divertir a los espectadores poco exigentes. Los actores principales se lucieron en la parte cómica y las vedettes, en la parte musical y coreográfica" (J. en *Información*, V-VIII-57).

Los días 3 al 6-VIII-57, continúa la misma compañía que presenta *Los dos iguales* (1949), una revista original de Luis Tejedor y Taramona, con música de Fernando Moraleda. Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:30 y 23:00. Fuentes, *Información* 3-VIII-57.

Según J. en *Información*, 4-VIII-57: "El público, numeroso, rió los abundantes chistes y las personales aportaciones de los actores cómicos, y se complació con la parte musical y coreográfica."

Del 13 al 15-IX-57, la gran compañía de revistas del maestro Cabrera presenta, bajo su dirección artística, la fantasía en dos actos *¿Lo toma... o lo deja?*, libro de F. Prada y J. Valls, y música del maestro Cabrera. Supervedette, Amparo de Lerma; primera vedette, Maruja Fraguas; segunda vedette, Maruja Escobar; vedette Tina Montes; vedette bailarina, Luisita Cernuda. Primer actor y director, Juanito Navarro; primer actor cómico, Tito Medrano; galán cantante, Clemente Ochoa. Además: Federico Górriz, Olegario Vidal y Trio Las Vegas. Maestros directores y concertistas, Ricardo Soto y Mariano Luna. Dirección coreográfica, M. del Río. Apuntador, B. Huecas. Jefe de maquinaria, F. Leal. Sastra María L. Chamizo. Decorados Vda. de López y Muñoz, López Sevilla y Bartoli-Asensi. Vestuario y figurines, Arturo y J. Antonio. Sastra, María L. Chamizo. Modas Pepita. Zapatería y armería propiedad. Luminotecnia, Trajano-Schewar.

El espectáculo se anuncia como "Un libro chispeante de gracia y la mejor y más popular partitura del famoso maestro Cabrera". Autorizada para todos los públicos. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, Informacion 13-IX-57 y Archivo Portes.

Escribe J. en, *Información*, 15-IX-57: "Sobre el libro -medianillo sólo- destacaron las improvisaciones de los actores cómicos. En general calidad irregular."

Los días 16 y 17-IX-57 la misma compañía de revistas presenta *¡4 Locos en pijama!*, libro de Adolfo Torrado con música del maestro Cabrera. Una farsa lírica cómico-musical en dos actos autorizada para mayores. Funciones 19:15 y 23:00. Fuentes, *Lunes*, 16-IX-57 y Archivo Portes.

Aunque a Queta Claver se le notaban cantando ciertas carencias, fue muy premiada por sus dotes escénicas. Colección José Guilló

Los días del 25 al 29-IX-57 la compañía de revistas Mujeres o Diosas, empresa Colsada, presenta bajo la dirección Adrián Ortega la fantasía cómico-lírica titulada *Beldades y... mentiras* (1957), libro de Serrar y Suay, con diálogos y números de Adrian Ortega y J. Roura, y música de José Dolz, Dotras Villa, Casas Augé Torrens y Roca. Con los actores y actrices: Adrián Ortega, Quique Camoiras, Lill Larsson, Lina Morgan, Juan Taberner, José María Villar, M. Montalban, Lita y Redy, Manolo del Río, Luisito Gil, Jorge Linares, El Ballet "Hiller Girls" y el Ballet Clásico "Apolo", con Irene Casares, Ana Gómez, María García Mari Carmen García, Mari Carmen Sebastián, Paquita Gómez, Paloma Sebastián e Isabel Muñoz. Maestros directores y concertadores, José Dolz y José R. Castellanos. Coreografía, Sacha Goudine. Coreografía Hiller Girls, Gertrudis Hiller. Sastre, Blas Pérez. Vestuario de Derkas, propiedad de la empresa Colsada.

Según se anuncia: "Un superespectáculo de ritmo americano, con el ambiente de París y el buen gusto vienés". Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:15 y 23:00.

Tras la función de la noche del día 29, Fin de Fiesta a cargo de los componentes de la compañía. Fuentes, *Información* 25 y 29-IX-57 y Archivo Portes.

En la prensa una breve reseña nombra a las figuras más destacadas del espectáculo, y señala su aportación al éxito general del mismo (G. en *Información*, 26-IX-57).

El día 27-IX-57 se presenta la gran compañía de revistas de Muñoz Román con el sainete musical, *La chacha, Rodíguez y su padre* (1956),

original de José Muñoz Román con música del maestro Padilla, y en escena la supervedette Queta Claver; primera vedette, Carmen Esbrí; segunda vedette, Fuensanta Lorente, y la vedette, Carmen Guzmán. Primer actor Rafael Somoza. Actriz de carácter, María Cuevas. Otros actores: Rafael Cervera, Martín García y Ricardo Espinosa. Maestros directores y concertistas, Serrano y Dolz. Decorados, Bartoli y Asensi. Vestuario, Humberto Cornejo; figurines para la srta. Claver, de Julio Torres. Funciones, 19:30 y 22:30. Fuentes, *Información* y Archivo Portes.

Licia Calderón, una de las vedettes más finas y elegantes del género, nacida en Alicante, fue una excelente actriz de comedia y cine (Retana: 1964, 384).

A falta de comentario en la prensa local sobre la presentación de esta obra, en el coliseo alicantino, conviene comentar que con motivo de estrenarse el sainete musical *La chacha, Rodríguez y su padre*, en el madrileño Tetro Martín el 19 de octubre de 1956, una de las obras más logradas de la pluma de José Muñoz Román, con *¡5 minutos nada menos!*, el escritor y crítico teatral Alfredo Marqueríe acababa del siguiente modo la crónica sobre este espectáculo:

> "Ya sabemos que el género revisteril no es específicamente una creación de antología literaria, pero cuando está presentado con tanto lujo y limpieza, con tanta gracia y alegría como el espectáculo de ayer, cumple perfectamente la misión que le está confiada: divertir, distraer y hacer pasar un rato agradable a los espectadores."
>
> Escribía también: "con situaciones hilarantes basadas en constantes equívocos con positiva gracia y eficacia, y una partitura llena de inspiración y de garbo, con melodías frescas y jacarandosas, deliciosamente instrumentadas y con números muy variados, que pronto se harán populares (…) Queta Claver, la "estrella" del Martín, cada vez más segura y dueña de la escena (…), lo mismo que la eurítmica Carmen Esbrí (…); Lepe, Heredia y Gómez Bur, con Rafael López Somoza, trabajaron su maestría de siempre (…) Los intérpretes dominaron sus papeles, las tiples y vicetiples cantaron y bailaron como es debido, la orquesta actuó de un

> modo impecable… ¡Con qué placer lo consignamos en contraste con recientes malos ratos que hemos pasado en el género revisteril! (…) Así no es de extrañar, que "La chacaha, Rodríguez y su padre" tuviera anoche un éxito rotundo" (*ABC*, Madrid, 18-X-56).

Del 30 al 3-X-1957 *Benacantil*, libro de Paco Hernández y Antulio Sanjuán con música de José Gallardo. Humorada musical en dos actos, bajo la dirección de Paco Hernández, presentada por la compañía de comedias musicales Benacantil con Paco Hernández, Maly Goya, Fina de Granada, Elvira Ortega, Arsenia Berrio, Lolita Seáz, Ascensión Cabral, Maruja Hernández, Ramón Ñeco, Evaristo García, Agustín Chacopino, Antonio Sánchez, y Paquito Cabrera. Grupo de actores y actrices locales. El cuadro "Moro", ha sido realizado por el escenógrafo Bernardo Carratalá. Función del día 30, a las 23. Resto, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Hoja del Lunes*, 30-IX-57 y Archivo Portes.

Se trata de una obra esencialmente satírica y profundamente alicantina, de la que el crítico señala un fallo en su representación: "la fata de ensayo, que hizo necesaria la intervención del apuntador, al que en ocasiones se le oía desde la séptima fila de butacas. Gran asistencia de público" (Gil en *Información*, 1-IX-57).

En resumen, durante la temporada 1956-1957, se representaron 19 revistas presentadas por un total de 9 compañías, que actuaron durante 49 días en función de tarde y noche.

Temporada 1957-58

Del 18 al 21-X-1957 la gran compañía de revistas de Muñoz Román, director artístico del Teatro Martín de Madrid desde 1941, presenta la comedia musical *Los diabólicos* (1957), original del propio José Muñoz Román con música de Ernesto Rosillo y Fernando Moraleda. Supervedette, Licia Calderón; primera vedette, Marinette; segunda vedette, Carmen Guzmán; vedettes, Marcedes Fargas y Ángeles Viciana. Actriz cómica, Concha Farrán. Primer actor y director, Manolo Gómez Bur. Actriz de carácter, Aurelia Guillén. Otros actores, Blas de Almenara y Antonio Fernández. Maestros directores y concertistas, Mollá y Machi. Decorados, Bartoli y Asensi; bocetos Bartoli, Asensi, Casares y Nel-lo. Vestuario, Humberto Cornejo y Llorens, figurines, Julio Torres y Viñas. Autorizada para mayores de 18 años. Funciones a las 19:00 y 23:00. Fuentes, *Información* 18-X-57 y Archivo Portes. En el programa se anuncia la reposición de la opereta, ¡5 minutos nada menos!

De la nueva obra de Muñoz Román, apuntó la crítica: "En general, el libro presenta muchos altibajos en su totalidad y lo más destacado es la música." Palabras de elogio para toda la compañía, especialmente para Licia Calderón y su buen estilo artístico" (J. en *Información*, 19-X-57).

Carlos M. Aguirre entrevista en *Información*, el 22-X-57, a la vedette alicantina Licia Calderón, que nacida en la calle Calderón de Alicante, de donde toma el nombre artístico, fue descubierta por el maestro Cabrera que la introdujo en la revista. Pieza artísitica importante en las filas de Muñóz Román, llagó a actuar en *El Águila de fuego* junto a Celia Gámez, y fue actriz de cine contrayendo matrimonio con el actor Jesús Puente.

El día 22-X-57 la misma compañía de revistas pone en escena la opereta cómica en dos actos, de José Muñoz Román, tantas veces representada en el Principal *¡5 Minutos nada menos*!

Se anuncian, "Magníficos decorados y espléndida sastrería". Funciones, 19:00 y 23:00. Fuentes, *Información*, 22-X-57 y Archivo Portes.

Los días 23 y 24-X-57 la compañía de operetas Los Vieneses presenta el espectáculo de veriedades *Campanas de Viena*, de Franz Joham y Arthur Kaps, autorizado para mayores. Funciones, 19:00 y 23:00. Fuentes, *Información*, 23-X-57.

La crítica a esta obra advertía: "Espectáculo de buen tono, aunque de discreta calidad: la mayoría de los números y de los chistes escenificados ya eran conocidos. Una compañía de merecido reconocimiento no puede vivir de las rentas. Es necesaria una renovación" (J. en *Informacion*, 24-X-57).

El 30-X-57, la compañía de revistas de Antonio Casal-Ángel de Andrés presenta la comedia musical *Punto y coma*, de Federico Vázquez Ochando y Francisco Linares, con música de Daniel Montorio y Augusto Algueró. En el elenco artístico: Antonio Casal, Ángel de Andrés y Maruja Baldoba. Autorizada para mayores. Funciones, 19:00 y 22:45. Fuentes, *Información* 30-X-57 y Archivo Portes.

La obra, discreta, hizo pasar un rato agradable al público según escribe G. (Gil) en *Información*, 31-X-57.

Los días 31-X-57 y 1-XI-57, la misma compañía pone en escena, *El cosaco y el Rajá*, una comedia musical, libro de Adolfo Torrado con música de Daniel Montorio y Augusto Algueró. Autorizada para mayores. Funciones, 18:00 y 22:45. Fuentes, *Información* 31-X-57.

Los días 22 y 23-XI-57 la compañía de revistas Ramón Clemente pone en escena la revista cómica *Caritas y carotas*, de Pedro Llabrés, Fernando Clemente y Arroyo, con música de José G. Bernalt y Jesús Romo, bajo la dirección artística de Ramón Clemente, con Mari Mistral y Mimí de Bronce; primer actor y dirección, Rafael Cervera; además de Rafael Castejón, Juli Rodrí, Encarna Abad, Yolanda Mark, María Luisa Marfil, Elena Granada. Gonzalo Durán, Rafael Conesa y Marcelino Marno. Maestros directores y

concertadores, Eduardo Fuentes y Jesús García. Coreografía: Monra. Maestro de baile, Manuel Velasco. Escenografía, Vda. de López y Muñoz; figurines, Julio Torres. Vestuario, Maribel. Autoizada mayores de 18 años. Funciones 19:00 y 22:45. Fuentes, *Información*, 22-XI-57.

Según la crítica: "Libro mediocre, ni siquiera con la comicidad abundante que es habitual en el género. Partitura de circunstancias. Los intérpretes pusieron su mejor voluntad para sacar adelante la representación" (J. *Información*, 23-XI-57).

En unos libretos de vodevil, las inalcanzables piernas de la escultural vedette eran argumento para los actores cómicos. Archivo Pablo Portes.

Vidal Masanet, en *Información*, 23-XI-57 entrevista a Mary Mistral.

El día 24-XI-1957, la misma compañía presenta la revista *Si vas a París papá*, libro de Pedro Llabrés y Cuenca con música de Daniel Montorio y José G. Bernalt. Autorizada para mayores de 18 años. Funciones 19:00 y 22:45. Fuente, *Información* 24-XI-57.

El día 27-III-1958 la gran compañía de revistas de Manuel Paso pone en escena el sainete radifónico *¡Coja usted la onda!* (1957), libro de Antonio y Enrique Paso, música de Azagra y de I. Fernández (Tony Leblanc), con la dirección artística de Manuel Paso y M. Madrid. Supervedette, Elenita Maya; primera vedette, Mari Carmen Grande; segunda vedette, Charito Cremona. Primer actor y director, Alfonso del Real. Otro primer actor, Luis Barbero y Manuel Navarro; con Myriam de Palma, Emilia Clement, Tina Montes, Minervino de la Vega. Maestros directores y concertistas, M. Gironda y E. Cofiner. Coreografía, Pagán. Apuntador, Regidor y Sastra. Decorados, Vda. de López y Muñoz; Figurines, Julio Torres. Vestuario, Confecciones, Pepita. Sombreros,

Angelita. Atrezzo, Mateos. Funciones 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, 26-III-58 y Archivo Portes.

La crítica significó que la obra: "Mantiene la misma sal gorda y el tono desenfadado que presentó en el momento de su estreno, aunque ha actualizado algunos chistes y "morcillas". Con pocas figuras del primer rango, la representación fue amena y divirtió al público" (J. en *Información*, 28-III-58).

De la presentación de esta obra, en el Teatro Fuencarral Madrid en febrero de 1957, se escribió lo siguiente:

> Los autores, bien conocidos en el campo del sainete y de la revista para "descubrirlos" a estas alturas, no ahorraron ninguno de sus recursos cómicos de pequeño y grueso calibre -algunos excesivamente gruesos- para provocar la hilaridad. Aludieron a los seriales de la radio, a los trolebuses, al precio del carbón, a los socavones, al fútbol, a las quinielas y a todas esas cosas (…).
>
> El protagonista de la revista fue Tony Leblanc -que como queda indicado, es también con Azagra autor de la partitura-. Vimos a Tony, cantando, bailando, silbando, diciendo cosas divertidas sin perder la impasibilidad, vestido de cobrador de trolebuses, de niño "Jaimito", de viudo inconsolable, de árbitro de fútbol y de Cristóbal Colón.

De Tony Leblanc, que no actuó en la representación de esta obra en Alicante (sí lo hizo la primera vedette, Elenita Maya, como en Madrid), añadía el crítico: "Sigue siendo el mejor "polifacético" madrileño, haga lo que haga. Y creemos que con eso queda dicho todo" (Marquerie: 1957).

El día 28-III-58, la misma compañía presenta *¡El rey del gallinero!*, de Manuel Paso y música de Augusto Algueró e I. Fernández (de nuevo Tony Leblanc). Un cuento cómico arrevistado, bajo la dirección artística de Manuel Paso con música de M. Madrid. Con la supervedette Elenita Maya, y el mismo cuadro artistico. Funciones, 19:15 y 22:45 noche. Fuentes, *Información*, 29-III.58 y Archivo Portes.

Los días 29 y 30-III-58 continúa la misma compañía con, *Risas y canciones*, una revista bajo la dirección artística de Manuel Paso y M. Madrid, autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:15 y 22:45.

El día 30, tras la función de la noche, Fin de Fiesta con los actores, actrices y vedettes de la compañía. Fuentes, *Información*, 29-III-58 y 30–III-58.

Según la crítica local: "El espectáculo consistió en una serie de sketchs tomados de diversas revistas. A pesar de que no presentó nada nuevo, el público se divirtió, que de eso se trataba" (J. en *Información*, 30-III-58).

Los días 22, 23, 24, 25 y 26-VIII-58, y 5-IX-58, vuelve al Teatro Principal la misma compañía y presenta *Tentación*, comedia musical

arrevistada en nueva versión, dirigida por Alfonso del Real, con Elenita Maya, Alfonso del Real, Luis Barbero, Dorita Imperio, Lina Rosado, Olimpia Torrero, y Emilia Clement, Fernando S. Lorente. Minervino de la Vega, Eugenio Estémañez, y Fabián Code. V. López y el Bellet Las Frivolinas. Maestros directores, M. Gironda y E. Cofiner. Decorados, Vda. de López Muñoz y López Sevilla; bocetos López Sevilla. Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:30 y 23:00. Fuentes, *Información*, 21-VIII-58 y 5-VIII-58, y Archivo Portes.

Actua aquí la vedette Dorita Imperio, natural de Alicante, importante artista de variedades poseedora de una buena voz, que formó pareja con un hermano suyo cantando rancheras hasta que el maestro Cabrera la introdujo en su compañía de revistas. Más adelante tendremos ocasión de verla, ya de supervedette, con Muñoz Román.

La nueva versión de Tentación, gusto: "La obra, en líneas generales, bien tanto el libro como la partitura musical. Lleno total en el Teatro Principal" (M. M. *Información*, 23-VIII-58).

Los días 27 al 31-VIII-58, i*Róbame esta noche!* (1947), comedia musical arrevistada (nueva versión), libro de Antonio y Manuel Paso, con música de Daniel Montorio y Francisco Alonso, presentada por la misma compañía de revistas Manuel Paso. Autorizada para mayores. Funciones, 19:30 y 23:00. Fuentes, *Información*, 27-VIII-58.

El 1-IX-58, la misma compañía presenta *Una rubia peligrosa* (1942),[138] libro de Antonio Paso Díaz y Manuel Paso Andrés, con música de Daniel Montorio Fatjó, comedia musical arrevistada (nueva versión). Autorizada para mayores de 18 años, en funciones a las 19:30 y 23:00. Fuentes, *Hoja del Lunes*, 1-IX-58 y Archivo Portes.

Del 6 al 8-IX-58, todavía la misma compañía, presenta la comedia musical arrevistada (nueva versión), *Mis dos maridos*, libro de Antonio y Manuel Paso con música de Daniel Montorio. Autorizada para mayores. Funciones, 19:30 y 23:00.

El día 8, tras la función de noche, homenaje a Daniel Montorio con los interpretes destacados de la compañía. Fuentes, *Información*, 6-IX-58; *H del Lunes*, 8-IX-58.

[138] Esta opereta cómica moderna, en dos actos, estrenada en el madrileño Teatro Maravillas el 16 de octubre de 1942, era interpretada por Francisco Muñoz, Emilia Aliaga y el actor valenciano Eduardo Gómes "Gometes" (1890-1967), en los papales principales. Además del cantable *Yo quiero un bebé*, que interpretaba la actriz, la marchiña *No lo quiero* se hizo famosa, desde el primer día del estreno, repitiéndose cinco veces en cada función. Su intérprete, el famoso actor cómico "Gometes", aseguraba cuando se llegó a las mil representaciones de la obra que creía haberlo cantado cinco mil veces.

La temporada 1957-58 se resume con el resultado de 14 obras representadas y un total de 5 compañías distintas, cuyos elencos artísticos actuaron durante 33 días, en función de tarde y noche.

Temporada 1958-59

Los días 27-IX-1958 al 1-X-1958, la compañía de revistas de Muñoz Román presenta el sainete musical en dos actos, dirigido por Somoza, *La chacha, Rodríguez y su padre*, con Queta Claver y Carmen Esbrí; las vedettes Fuensanta Lorente, Anita Yebres y María Cuevas. Francisco Zafra, Josefina Gómez, Ricardo Espinosa, Martín Gracia, Toni Jardell, Rafael Cervera, Celia Sardón, María Luisa López, Carmina Sánchez, Manuel Alares, Eduardo Hernández, Rafael Somoza. Maestro directores, Serrano y Dolz. Dirección artística, José Muñoz Román. Coreografía, Ramos. Decorados, Bartolí y Asensi. Bocetos, Bartolí, Asensi Casares y Nel-lo. Vestuario, Humberto Cornejo. Figurines, Julio Torres. Vestuario de Queta Claver, Pepita. Autorizado para mayores de 18 años. Funciones, 19:30 y 23:00. Fuentes, *Información* 27-IX-58 y Archivo Portes.

Consultada la crítica local, dice en esta ocasión: "La calidad del libro es desigual: la primera mitad defrauda, la segunda gusta. Rafael Cervera tuvo también algo de culpa, especialmente su voz, que no llegaba al espectador con claridad. En la primera mitad todo el conjunto deja que desear. En la segunda el libro cobra más brío. El interés aumenta y los intérpretes se esmeraron más" (Carlos, en *Información*, 28-IX-58).

Era la segunda vez que este conocido sainete musical, de Muñoz Román, se presentaba el Teatro Principal de Alicante, ahora representado por las dos estrellas femeninas que lo estrenaron en Madrid, en 1956. Los cómicos no son los mismos y en resumen, como se puede ver, la composición de las compañías diferente cuando actúan en Madrid o en provincias.[139]

El día 2-X-1958 la misma compañía pone en escena el sainete musical ya conocido en Alicante, *Ana María*. "Una obra con vistosísimos y espectaculares números musicales, en los que brilla el arte de la escultural vedette Queta Claver"-, según se anuncia. Para ella se escribió. Autorizada para mayores de 18 años, en funciones a las 19:30 y 23:00. Fuentes, *Información*, 2-X-58 y Archivo Portes.

[139] A Queta Claver la contrató de dama joven Rafael Rivelles, iniciando así su carrera profesional. En 1951 la descubrió José Muñoz Román, y empezó de chica del conjunto en su compañía del Teatro Martín. La vedette que estrenó la revista que ahora mencionamos enfermó, y el empresario, que vivía los vientos por la entonces Kety Claver, le dio su gran oportunidad. Su físico era muy del gusto de los caballeros, y aunque cantando se le notaban ciertas carencias, salía airosa del trance y fue famosa y muy premiada en la escena española.

De los días 3 al 6-XI-58 se presenta la compañía de revistas de Zori-Santos-Codeso, bajo la dirección de Roberto Cobo, con el juguete cómico en dos actos *Lo que quiera mi papá* (1958), letra de Manuel Baz y música de Fernando García Morcillo. Primera figura femenina, Amparo de Lerma; primera actriz, María Luisa Arias; vedettes: Lolita Tejela y Juanita Almario. Primeros actores: Tomás Zori, Manuel Codeso y Fernando Santos; otro primer actor, Emilio Alonso. Con Pepita Jiménez, Juan Eguiluz, Mauro Gracía, Roberto Cobo y Ballet "Billy Petch Dancers". Maestros directores y concertadores: Roberto Estela y Pablo Luna. Decorados, Vda. López Muñoz; bocetos, López Sevilla. Vestuario, Cornejo, con figurines de Abienzo. Sastra: Etelvina Vaquera. Zapatería, Guili (Elda) Autorizada mayores de 18 años. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Lunes*, 3-XI-58 y Archivo Portes.

En esta representación Tomás Zori, Fernando Santos y Manolo Codeso, llevaban ya quince años de unión artística.

Crítica de P. E. en *Información*, 3-XI-58: "El libro presenta una trama chispeante, bien hilada, sin abusar de la artillería de "grueso calibre"; está escrito a la medida de los tres actores que encabezan el cartel. En resumen un destacado éxito."

Interesa añadir otro comentario, al del crítico alicantino, porque Manuel Santos Baz que aparece en el panorama revisteril como un incansable libretista del trío cómico de esta obra, era como dijimos Manuel Santos López, hermano del actor Fernando Santos, que debutó para Zori, Santos y Codeso con *Metidos en harina* (1952). Para ellos escribió además, *Me lo dijo Adela* (1963) y *El señor es la señora* (1974), entre muchas otras que aparecen en la exposición de esta cartelera. Fernando G. Morcillo, también fue músico habitual con ellos, y ambos siguieron escribiendo para Santos y Zori, cuando Codeso les dejó.

Adelantando el calendario unos años, también conviene referir una crítica que se escribiría en 1971, con motivo del estreno de la revista titulada *¡Bienvenido… Valentín!* en el Teatro Alcázar de Madrid:

> Baz es un sainetero naturalemente gracioso, que atiende sus textos a las necesidades de un género como el revisteril, que no acaba de sufrir la imprescindible mutación. Pero entre los libros para las revistas usuales y los de Baz, entre esas revistas y las que montan Zori y Santos, existe ya una gran diferencia. En las que de estos dos eficacísimos actores cómicos hay ya un espectáculo visual de primer orden; con vedettes de aire internacional, con ballets de primera clase, con figurines y sentido plástico de última hora. Esto sucede ahora con la nueva vedette África Pratt (…) y más aún con Ane Marie Rosier (…), una artista completa que canta con finura, baila con buen estilo e interpreta con elegante coquetería. (…) componen un friso joven, atractivo, que destaca sobre el fondo escultural, rítmico, fresco, simpático, de las muchachas de Miss Baron".
>
> Del músico García Morcillo, dice el crítico: "que no parece el mismo. Tanta es su modernidad melódica e instrumental. (…) una música muy de hoy, orquestada con sentido del ritmo y de las sonoridades de moda".

> Y respecto a la presentación de la obra: "(…) además de una exhibición de palmitos de primer orden, hay una composición plástica al servicio de los vistosos, novísimos, muy bien entendidos figurines de Julio Torres y Victoria Portillo, que eleva la corografía a espectáculo de calidades estéticas considerables."
>
> "Una vez más, Zori, Santos, Miss Baron, Julio Torres, el maestro Morcillo y Manuel Baz producen una revista por encima de las pobreterías y el indigenísmo celtibérico habituales aquí en el género" (López Sancho: 1971).

Parecen oportunos estos comentarios porque después de los cincuenta y habiendo permanecido inmutable la revista en los años sesenta, se apreciaron señales de renovación que no fueron suficientes para salvar el género, porque otros factores la llevaban hacia su fin.

Los días 19, 20 y 21-XI-58, la compañía internacional de revistas de Manuel Paso presenta la comedia musical de gran espectáculo, en dos partes y trece cuadros, *El tren de la felicidad*, letra de Manuel Paso y música de Augusto Algueró, con la primera estrella, Isabelle y la primera vedette, Lina Morgan. Vedettes: Glori Lanchares, Mari Paz Campos y Pilarín Bronch. Ballet, Las Doris Girls. Primer actor, Martín Cao. Otros actores, Antonio Soto, José Marín, Luis Cuesta, Pedro Pecci, Victor Gabirondo. Actriz de carácter, Elisa Paso. Decorados, Vda. de López y Muñoz y López Sevilla. Vestuario, Pepita; figurines, Julio Torres. Autorizada mayores de 18 años. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, 18-XI-58, y Archivo Portes.

Lina Morgan es anunciada aquí como la vedette más joven de España, y su fotografía lo atestigua. Otra vedette, que aparece en el programa anunciada como "la belleza que conmovió Italia", Isabelle, lleva impreso su nombre en un recuadro que tapa la parte púbica y superior de sus muslos.

La crítica vio esta obra como una comedia musical, de corte tradicional en el género revisteril, a base de estampas sucesivas. De éstas, destaca el autor de la reseña algunos por su calidad, otras por su poco gusto y una por su nulo sentido artístico: "En general bien el libro, excelente música y actores que conocen el oficio" (Fernando Gil en *Información*, 20-XI-58).

Del 28 al 30-XI-58 la compañía de revistas Ramón Clemente, bajo la dirección de Venancio Moreno, presenta la comedia musical arrevistada en dos partes, *Pan, amor y la gran vida*, libro de José Luis Navarro y Joaquín Romero Marchent, con música del maestro Cofiner. En el elenco artístico: Rosita Fornés, Venancio Moreno, Blas de Almenara, Julita Rodrí, Mimí de Bronce, Félix R. Casas (hijo), Enrique Fuentes, Gregorio Díaz Valero, Carmen Nadal, Mary Amador, Nin Yila y el "Ramasi Ballet". Dirección musical, maestro Cofiner. Coreografía, Ramos. Maestro de baile, Juan López. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Vestuario, Peris Hermanos. Gerencia, José Zarso. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, 28-XI-58.

Según la crítica de Carlos, en *Información* 30-XI-58: "Libro discreto, que busca las risas del espectador aunque predominen las situaciones de relleno, que apenas si logran un mínimo de hilaridad. La interpretación buena. En suma, una revista que sin romper moldes ni divertir totalmente, fue presenciada con agrado."

Del 22 al 23-I-1959 la compañía de revistas Colsada[140] presenta *¡Hay qué loca!*, una revista con libro de Giménez y Pedro Allén, y música del maestro de Laurentis. Dirección artística: Colsada. En escena: Lill Larsson, Paquito de Osca, Mary Santander, José Peñalver, Paquita Martínez, Rosa Prendes, Miguel Mateo, Francisco Sanz, Fernán Blasco, Mari Carmen Ochoa y Katy Alonso. Dirección musical, maestro de Laurentis. Maestros directores y concertadores, Isidro Molas Batería Ángel Porras. Decorados: Vda. de López y Muñoz. Vestuario, Derkas; figurines, José Antonio y "Provecho". Sastra, E. Barri. Dos mil representaciones en el Teatro Apolo de Barcelona"-, dice el programa. Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, y Archivo Portes.

El crítico insistía en algunas notas propias del género: "El argumento, como es característico en la revista, está trazado con supeditación a las partes musicales, y en él abundan las situaciones cómicas. Los intérpretes mostraron dominio y soltura en el escenario, y no necesitaron apuntador. El decorado, discreto y el vestuario muy bueno" (M. M, en *Información*, 23-I-59).

El día 24-I-59, la misma compañía pone en escena la revista *¡Me gustas tú!*, autorizada mayores, en funciones 19:15 y 22:45. Fuente, *Información*, 24-I-59.

Los días 25 y 26-II-59, la compañía de revistas titular del Teatro Martín de Madrid de Muñóz Román, Revista en Jazz, presenta el sainete musical *¡Tócame Roque!* (1958), libro de José Muñoz Román, y música de Moraleda y Cofiner. Dirección artística, Muñoz Alonso. Primera estrella, Queta Claver; primeras vedettes, Carmen Sánchez, Charito Cremona y Blanquita Iglesias. Bailarina, Mimí de Bronce; vedette cómica, Concha Farfán. Primer actor y director, Adrián Ortega. Otros actores: Martín García, Blas de Almenara, Paco Beltrán. Primer Actor cómico, Manolito Díaz. Otras actrices, Tina Montes, L. Varderrábano, María Cuevas, Carmen de Miguel. Maestros directores y concertistas, Dolz y Graugés.

[140] El empresario Matías Yánez Jiménez, conocido como Matías Colsada (Madrid, 1910-Barcelona, 2000), en un corto espacio de tiempo se quedó con el Teatro Apolo de Barcelona, y con los teatros Monumental y La Latina de Madrid, y llegó a disponer en algunos momentos de once compañías estables de revista que recorrían España. Tuvo metido en la cabeza el propósito de convertir la *revista* en un gran espectáculo, de línea internacional sin que dejara de ser española, y dejó al morir 8000 millones de las antiguas pesetas y cuatro viudas: la curiosidad merece comentario, y que alguien le dedique un adecuado estudio biográfico. Descubridor de estrellas como Lina Morgan y Tania Doris, llevó en sus filas a las más rutilantes del género y a los mejores cómicos, siendo incondicionales en su Empresa, Pedro Peña, Luis Cuenca y Quique Camoiras. Con los dos primeros compartió labores de libretista y, emparentado con el señor Giménez -uno de los padres de esta obra-, es el autor que firma como Filos, la revista *Mujeres o Diosas*, compartiendo autoría con Adrián Ortega.

Coreografía, Jerónimo Díaz. Vestuario confeccionado por talleres Penalva, de Barcelona; figurines, Juan Antonio. Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, 25-II-59 y Archivo Portes.

Esta obra mereció una crítica al uso de lo acostumbrado: "Nada nuevo. Los tipos manejados y las situaciones planteadas son los característicos de la revista. La representación fue ágil y gustó al espectador (*Información*, 26-II-59)."

En los días 10 y 11-III-59, de nuevo en Alicante Ignacio F. Iquino, presenta la gran compañía de comedias musicales titular del Teatro de La Latina de Madrid, La revista en Jazz, el sainete musical *¡Bésame con música!*, libro de Francisco de Prada e Ignacio Iquino con música de José Casas Augué. Primera estrella, Mary Begoña. Primer actor y director, Antono Garisa. Estarlets: Nuria Llimona, Maite Ramírez, Angelines Yangüez, y Natividad Payueta. Actores, Luis Oar, Francisco Villena, Victor M. Corraliza, Rafael Ibáñez y el Ballet "The Estar´s Gilrls". Bailarina, María Jesús Croy. Cantante, Marizzella. Funciones, 19:00 y 22:45. Fuentes, *Información*, 10-III-59 y Archivo Portes.

Crítica de M. M. en *Información*, el 11-III-59: "Esta revista lleva al escenario un tema cinematográfico. De su comicidad sacan gran partido los intérpretes, aunque se acusa lentitud en el diálogo. La parte musical no es muy brillante."

El día 12-III-59 la misma compañía presenta la revista, *¡Más mujeres*!, libro de Francisco Prada e Ignacio F. Iquino, con música de Jaime Mestres. Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 12-III-59.

La crítica no aporta nada nuevo en este tipo de informaciones: "El libro se basa en una situación que ya ha perdido originalidad y gracia: el enredo causado por el parecido entre dos personas. En la revista estamos acostumbrados a soportar la falta de ingenio a cambio de que los actores tengan gracia y contribuyan a salvar las deficiencias de los autores. Algunos de los números no fueron premiados con aplausos" (M. M. en *Información*, 13-III-59).

La alicantina Dorita Imperio, cantante de boleros, marchitas, fox y pasodobles, inauguró la temporada 1959-1960 en el Teatro Principal, con Una jovencita de 800 años.
Archivo Pablo Portes

Del 29 al 31-V-59 se presenta la gran compañía de revistas del maestro Cabrera, con la obra en dos actos y veintiseis cuadros *¡Y son de aúpa...!*, libro de Pedro Llabrés y Antonio García Torre, con música del maestro Cabrera. Supervedette, Eva Riet. Primer actor y director, Venancio Moreno. Primera vedette, Marula Escobar; primer actor cómico, Luis Barbero; otro actor cómico, Pepín Salvador; actor genérico, Antonio Cintado. Otros actores: Olegario Vidal, Enrique Ramos y Manuel Velasco. Maestros directores, Ricardo Soto y Nacor Blanco. Coreogafía. Maestro del Río. Sastra, María Luisa Chamizo; sastre, V. Blanco. Decorados, Vda. de López y Muñoz; bocetos, López Sevilla. Vestuario, Modas Pepita; figurines, Arturo. Tocados, Angelita. Bordados, Lis. Zapatería, Marlén. Equipos sonoros Philips; Luminotécnia, Swartz. Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:30 y 23:00. Fuentes, *Información*, 29-V-59 y Archivo Portes.

Otra vez una crítica que no parece nueva: "Como es costumbre en esta clase de espectáculos, el libreto sirve como presentación a los diversos números de revista. Abundan los chistes, aunque no mucho las situaciones graciosas. La presentación escénica cuidada, y lujosos vestuarios." De la interpretación destaca, sin demasiados elogios, a los actores principales y a las primeras vedettes (*Información*, 30-V-1959).

En la temporada 1958-59 fueron un total de 11 las obras representadas y 7 las compañías que ecudieron al Teatro Principal de Alicante, actuando durante 27 días en doble función.

Temporada 1959-60

Del 1 al 4-X-1959 inauguración de la temporada 1959-1960 con la gran compañía de revistas de Muñoz Román, que presenta la revista *Una jovencita de 800 años* (1958), libro de Muñoz Román con música de Moraleda y Cofiner. Dirección artística, Muñoz Román. Supervedette, Dorita Imperio. Primer actor y director, Alfonso del Real. Primera vedette, Maruja Fraguas; actriz de carácter, Mercedes Llimona; primer actor cómico, Luis Moscatelli; otro primer actor, Manolo Navarro. Otros actores Marcelino Marno, y Minenvino De la Vega. Maestros directores y concertistas, Serrano y Graugés. Maestro de baile, Fernando Salvador. Coreografía, Jerónimo Díez. Autorizada para mayores. Funciones, 19:45 y 23:00. Fuentes, *Información*, 1-X-59 y Archivo Portes.

Crítica de M.M. en *Información*, 2-X-59: "Inauguración de la temporada con el Teatro Principal remozado de pintura y tapicería. Libro típico de revista, sin exigencias en cuanto al asunto y al diálogo. Consigue su objetivo: el público ríe y se lucen las vedettes. Los actores y las actrices se esforzaron por sacar partido a sus papeles."

Los días 5 y 6-X-1959, la misma compañía pone en escena la que se anuncia como "Revista de la gracia, el humor y la simpatía", *Un matraco en Nueva York* (1957), libro de José Muñoz Román con música de Francisco Alonso y Jacinto Guerrero, con el mismo elenco artístico, más Carmen de Miguel, Toni Ruíz, Purita Santamaría y Carmen Nadal. Según se advierte: Insuperable creación cómica del primer actor y director Alfonso del Real. Autorizada a mayores de 18 años. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Hoja del Lunes* 5-X-59 y Archivo Portes.

Según la crítica de M. M. en *Información*, 7-X-59: "El libro no es más que un juego de situaciones cómicas (...), que sirven para que el diálogo sea chispeante y causar hilaridad entre los espectadores. En el aspecto artístico hay que consignar la contribución de los intérpretes a este buen logro. Un gran éxito para toda la compañía."

> Esta obra se estrenó en Madrid el 26 de abril de 1958, en el madrileño Teatro Martín, del que Muñoz Román era empresario, bajo la dirección del maestro Antonio Gracía Cabrera. Para tal ocasión la estrella fue Licia Calderón (otra alicantina, como Dorita Imperio), que se defendía muy bien cantando una variedad de partituras, entre boleros, marchitas, fox y pasodobles. Licia Calderón, ya lo hemos apuntado, fue una de las vedettes más finas y elegantes del género y acabaría convirtiéndose, en estos años cincuenta, en una excelente actriz de comedia y de cine.

Los días 20 y 21-X-59, la compañía de revistas Joaquín Gasa presenta *¡Ritmos de Broadway!*, original de Joaquín Gasa, Bronenbergs y Gisa Geert, con música de Augusto Algueró: una revista de fantasía lírica, en dos actos. Dirección artística, Joaquín Gasa. Supervedette, Ethel Rojo. Primer actor y director, Carlitos Pous. Vedettes, Nina Marqui, Inés Marco y Liana Dumaine. Ballet Stars Girls, con Pamela Barnad, Mary Carmen Berliches, Gilian Duncan, Jeanette Duncan, Marlene Foster, Celia Gant,

Nam Kirkhan, Carole Maybank, Manolita de Miguel, Julia Newell, Nellie Stewart, Susan Tauber, Lyndall Thomas, Nicole Velissarida, Juan López Lara, Carlos Morales, José Navarro y Eloy Orihuela. Director musical: Augusto Algueró. Maestros directores y concertistas, Alfonso Rius Estrella y Juan José Umbert Cuadros coreográficos ideados y realizados por Gisa Geert. Asistente de coreografía, Salvador Font. Maquetas y decorados, Giorgio Veccia y Bartoli-Asiensi. Realización de las maquetas, Bartoli-Asensi. Vestuario, Modas Capistros; satrería Llorens. Peluquería, Beltrán. Zapatería, Rius. Tapicería, Confort. Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información* 18-X-59 y Archivo Portes.

La crítica advertía: "Los autores se han limitado a buscar y encontrar una línea que permita el lucimiento en las diversas facetas que dominan los artistas del conjunto. En general, es un alegre carnaval colorista de variedades arrevistadas que se ve con gusto" (M. M. en Información, 21-X-59).

El día 28-X-59 la compañía de revistas cómicas de Manuel Paso presenta el juguete cómico, en dos actos, *¡No seas celoso Donoso!* (1959), libro de Manuel Paso y Fernando Latorre con música del maestro José García Bernalt. Primera estrella, Carmen Esbri; primerísima vedette, Lolita Rivero; colaboración especial, Mercedes Llofriu. Primer actor Rubens García. Primera vedette, Adelina Labra; vedettes, Mª Carmen Fernández, Conchita de Marcos, Elena Montesinos y Lolita Diana. Primer actor cómico, Juan Balaguer; otro actor, Rafael Castejón; actriz cómica, Amparito Gómez. Otros actores, Manuel Otero y Federico Diago. Con el Evans Girls Ballete. Coreografía Ramos. Maestros directores y concertistas, J. García y Manuel Gironda. Maestro de ballet, Ávalos.Vestuario, sastrería Soledad y Pepita; figurines, Julio Torres. Sastrería Soledad y Pepita. Sombrerería, Angelita. Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, Información 27-X-59 y Archivo Portes.

Crítica de M. M. en *Información*, 29-X-59: "Trama revisteril que, aunque enfocada exclusivamente a la comicidad, llega a pesar en algún momento. La interpretación fue buena: los actores demostraron dominio sobre las situaciones, a las que sacaron un gran partido."

Esta revista se presentó en el Teatro Calderón de Madrid, dos meses antes de mostrarse en el Principal de Alicante, y el crítico escribió:

> El maestro Bernalt (…), inspirado y buen instrumentador, ha sabido aprovechar las situaciones que le han servido con toda clase de composiciones, desde el pasodoble al "cha-cha-cha" y desde el bolero al "rock-and-roll", pasando por la marchiña, la jota y el corrido mejicano. En suma: una revista limpìa, graciosa, que divierte y no ofende, aunque no pretenda romper moldes ni haga alarde de excesiva originalidad, dentro de esa línea asainetada "a la española" (…) y que indudablemente intersa y distrae al público (Marquerie: 1959)

Como era propio del género, este espectáculo asimilaba nuevos ritmos musicales sin olvidar los antiguos -una de las características de la revista como género-, ni abandonar su línea en el texto, pero sin aportar novedades que la revitalizaran.

El día 29-X-59 la misma compañía presenta la revista cómica *Me casé con tu mujer*, libro de M. Paso y F. Latorre, con música del maestro José G. Bernalt. Maestros directores y concertistas, J. García y M. Gironda. Funciones 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información*, 29-X-59 y Archivo Portes.

El día 30-X-59 *¡Órdago a la chica!*, por la misma compañía de revistas, una comedia musical de los mismos autores, autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información*, 30-X-59.

Para la crítica: "El enredo que da lugar a la trama se sostiene con un diálogo chispeante pero en ocasiones farragoso, lo que alarga innecesariamente el escaso argumento. Las figuras de la compañía bien, pero el resto se mostró necesitado de más ensayos" (M. M. en *Información*, 31-X-59).

Los días 9 y 10-XII-1959, la compañía de revistas Colsada presenta la titulada *¡A media noche!*, libro de Giménez y Pedro Allén, con música del maestro Domingo de Laurentis, y la supervedette del Folíes Bergère de París, Josette, con los actores cómicos Paquito de Osca y Quique Camoiras, y también: Anita de Luna, María Francia, Milagros Ferris, Miguel Mateo, Fernán Blasco, Francisco Sanz, Rosa Aguilar, Sinfo Valencia y Juanita Rossi. Dirección musical, Maestro Lsurentis. Maestros directores y concertadores, Domingo L. Abolio y José Rodríguez. Coreografía, Dolores Fauts. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Vestuario, Derkas y Pepita. Figurines, José Antonio y Julio Torres. Sastra E. Barris. Empresa y dirección Colsada, que anuncia "La revista de las mil carcajadas. Un sugestivo ramillete de mujeres guapas". Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información*, 10-XI-59 y Archivo Portes.

La crítica, en la prensa local, hace referencia a las situaciones cómicas -más ágiles en el primer acto-, la música aceptable y la interpretación adecuada sin apuntador.

Los días 18 y 19-XII-59 la compañía de revistas titular del Teatro de La Latina de Madrid, Antonio Grisa-Mary Begoña, presenta la revista *¡Timoteo!... ¿Qué las das?* (1958), libro de Francisco Prada e Ignacio F. Iquino con música de Jaime Mestres, bajo la dirección del actor Antonio Garisa; con Mary Begoña, Elisa Wuardón, Paquito Camoiras, Enriqueta de la Cámara, Luis Oar, Katy Alonso, Rosita Montobbio, Purita Marañón, Pepita Prado, Esperanza Camacho, Laura Ripio, Francisco Villenea y Victor Corraliza. Maestros directores y concertadores, Isidro Molas y Julián Pinillas. Coreografía, Jerónimo Diaz. Sastra, J. Hauja. Decorados, Vda. de López y Muñoz; bocetos, López Sevilla. Vestuario Cornejo; figurines M.

Begoña y Andrés Anguiano. Atrezzo, Ribalta. Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Infomación*, 17-XII-59 y Archivo Portes.

La crítica hizo en esta ocasión un comentario bastante favorable: "La revista, por una vez, mantiene desde el principio al fin una línea argumental. Aunque, si el argumento es inverosimil, por lo menos permite que los artistas se situen en escena sabiendo las características de su papel. En la parte interpretativa, sólo notamos algo de despreocupación en algunos momentos en los que los mismos intérpretes ríen en escena de sus propias frases o de los compañeros. El público aplaudió sin necesidad de ser arrastrado a ello por la claque" (M. M. en *Información*, 19-XII-59).

El día 20-XII-59, la misma compañía de Antonio Garisa y Mary Begoña presentan la revista de Francisco Prada e Ignacio F. Iquino, con música de los maestros Azagra y Gil Serrano, *Las mujeres de Adán*. La revista de las mil carcajadas, según se anuncia, autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información*, 20-XII-59 y Archivo Portes.

Crítica en, *Hoja del Lunes* 21-XII-59: "El trazo original de la obra corresponde a una comedia de enredo: a ella se han añadido los números musicales, que la hacen más entretenida y alegre. Los intérpretes se divirtieron riendo sus propias gracias. El público aplaudió con ganas."

Los días 28 y 29-I-1960 se presenta la compañía de revistas Colsada con la obra *¡Y... vas que ardes!*, libro de Pedro Allén y Giménez con música del maestro Laurentis. Supervedette, Lill Larson; primera actriz, Maruja Tomás. Primer actor y director, Alfonso del Real. Lucy Santamaría, Juan Taberner, Lusia Abeleira, Tilma Galy, Gonzalo Durán, Manuel Otero y Dalvy. Dirección musical, maestro de Laurentis. Maestro director y concertador, Manuel Monreal. Coreografía, Lolita Piquer. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Sastrería, E. Barri. Empresa y dirección, Colsada. "Un alarde espectacular. Un libro original y gracioso. Una música inspiradísisma con ritmos modernos". Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:30 y 23:00. Fuentes, *Información*, 27-I-60 y Archivo Portes.

La cítica es bien explícita: "El libro no aporta nada nuevo ni bueno al género: todo está supeditado a la presentación escénica y al desfile femenino. El público, no obstante, lo pasó de "lo lindo" y aplaudió la interpretación, "que sacó partido del poco ingenio puesto por los actores" (M. M. en *Información*, 29-I-60).

Los días 30 y 31-I-60, la misma compañía presenta la revista, *Noches de Cabaret*, libro de Pedro Allén, y Jiménez, con música del maestro Domingo de Laurentis. "La revista que esperaban. Un escándalo de risa", autorizada para mayores. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información* 30-I-60 y Archivo Portes.

De nuevo dice la crítica: "El libro es una de tantas vulgaridades que ruedan por los escenarios durante un cierto periodo de tiempo hasta que otras vulgaridades semejantes los reemplazan en cartelera. La interpretación adoleció de falta de ensayo: el diálogo fue constantemente alterado por la improvisación, aunque la gracia de unos y la belleza de otras hizo que esto no importara al público" (M. M. en *Información*, 31-I-60).

Los días 1 y 2-II-60 la compañía de revistas musicales Antonio Casal presenta la comedia musical en dos partes, dividida en dieciséis cuadros, *Luna sin miel* (1959), libro de Leandro Navarro y música de Fernando Moraleda. Con Antonio Casal, Rosa María, Margarita Gil, Maribel Campos, Ana María Morales, Natividad Payueta, Pablo Muñiz y Vicente Haro. Autorizada para mayores. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Lunes*, 1-II-60 e Información, 2-II-60.

Prueba la falta de predisposición de la crítica, en contra del género, el comentario de la que sigue: "El libro y la interpretación convirtieron la sala en un verdadero jolgorio. Los intérpretes, que incluso mantuvieron un diálogo con los espectadores de la primera fila, desbordaron la obra, obteniendo matices que, desde luego, tenemos la seguridad de que los autores no soñaron" (M. M. en Información, 2-II-60).

El día 3-II-60, la misma compañía de comedias musicales presenta la "cosa teatral" cómica, en dos actos divididos en veintitres cuadros, *¡Manolo!... eres mi padre*, de la que es autor del libro Francisco Prada y de la música Federico Moreno Torroba. Autorizada para mayores. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información*, 3-II.60 y Archivo Portes.

Crítica de M. M. en *Información*, 4-II-60: "Estreno sin pena ni gloria de una obra que, por poco representada, no dio pie a la improvisación, al ajuste del diálogo por parte de los intérpretes. La parte musical no fue muy brillante y se prestó poco a la coreografía."

Mary Santpere, indiscutible Reina del Paralelo barcelonés, tuvo éxito y popularidad en teatro, cine y televisión.
Fondo documental del Institut del Teatre, de Barcelona.

Los días 27, 28 y 29-II-60, *¡Arrivederci Roma...!*, una revista, fantasía lírica de gran espectáculo con guión de Joaquín Gasa, cuadros cantables de Garinei, Giovanni, Joaquín Gasa y Moreu, y música de Augusto Algueró, Kramer, Wolfrang Amadeus Mozart, Rascel, Charles Chaplin, Malgoni, y otros. En el escenario: Mary Santpere, Alady, Patrizia, Lalo Maura, Jerome Johnson, Clemen Zorzi, Wendy Robinson, Helga Regelin, Luisita Tenor, Raquel Carreño, Jane Gill, Monika Kolpek, Ruht Kliché, Wichy Alemani, Geraldine Edmodnston, Pamela Garret, Doris Kauckemberg, Adela Maldonado, Ruth Rennie, Christina Tessa, Lettie Willetta, Luis Jean Collard, Raffaele de Feo, Juan A. Gimeno, Juan Lora, Manuel del Pozo, Oscar R. gachinp, Pedro Valbeny, Luigi Ventura y Giorgio Zaffaroni. Dirección Artística, Joaquín Gasa. Dirección musical, Augusto Algueró. Maestros directores y concertadores, Juan de Prada y José Ferrer. Coreografía, Gisa Geert. Decorados, L. Broggi y Bartolí-Asensi. Vestuario, Modas Capistrós y Lucía Boeti, bajo la dirección de Carmen Gasa. Sastrería, Llorens Peluquería, Beltrán. Zapatería, Ríus. Promotor y organizador, Joaquín Gasa.

"El montaje de esta revista ha superado toda la fantasía, a través de sus mágicos cuadros de indescriptible belleza, pletóricos de dinamismo, modernidad, armonía y plasticidad". "¡Teatroscope 1960"! Autorizada para mayores. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información*, 27-II-60 y Archivo Portes.

La presencia de artistas como Luisita Tenor en el elenco artistico, una de las mejores y más completas voces de la canción melódica española de esa década, finalista con las grandes figuras del momento en los festivales de Benidorm, la canción del Mediterráneo y Eurovisión, es una formula que

se repitió con frecuencia en este tipo de espectáculos de "Sketchs, intervenciones coreográficas, pantomimas y farsas, todo ello unido a un ritmo alegre y dinámico, con grandes humoristas y un buen conjunto de "vedettes" (M. M, en *Información*, 28-II-60).

Los días 1 y 2-III-60, bajo la organización y dirección artística de Ismael Barry, se presenta el Espectáculo Internacional autorizado para mayores de 18 años, *Batamú*, con la primera estrella Gina Baró, Los 5 de Cuba, Rafael Barry-Tony Jardell-Felipe, García, Julita Díaz, Brillante Negro, Ina Bali, Luisita Jiménez, Trío Tropical y Los Hunter. Funciones, 19:15 y 23:00.

El programa presenta a la vedette como, "La artista sud americana predilecta de las señoras, y maravilla de la raza negra". Fuentes, *Información*, 1-III-60 y Archivo Portes.

Crítica de M. M. en *Información*, 2-III-60: "Espectáculo sin grandes novedades dentro de su género, pero que cumple sobradamente su propósito de distraer al público."

Los días 3 y 4-III-60 la compañía de revistas de Muñoz Román presenta, *¡Tócame Roque!* (1958), un sainete musical arrevistado, en nueva versión, bajo la dirección artística de Muñoz Román. Supervedette, Queta Claver. Primer actor cómico y director, Adrián Ortega. Manolito Ruíz. Primera vedette, Maruja Fraguas; segunda vedette, Rosita Ledesma, E. Valderrábanos y Kikí Anderson. Actriz de carácter, Enriqueta Delás. Rafael Cervera, Blas de Almenara, Paco Beltrán. Decorados, Bartolí y Asensi. Vestuario, Cornejo. Autorizada para mayores. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información*, 4-III-60 y Archivo Portes.

Para la crítica: "Libro ya conocido que sigue dando pié a los cómicos y "vedettes" para hacer gala de sus dotes personales. Dominio absoluto de la representación por parte de toda la compañía" (M. M. en *Información*).

Del 25 al 27-III-60, la compañía de revistas maestro Cabrera, bajo la dirección de Venancio Moreno, presenta la revista en dos actos y veinticinco cuadros *¡Aquí hay tomate!*, libro de Pedro Llabrés y Antonio García Torre con música del maestro Cabrera. En escena: Venancio Moreno, Pepín Salvador, Luis Barbero, José Luis Barceló, Olegario Vidal, Antonio Cintado, Amparo de Lerma, Maruja Escobar, Nina Ylla, Manuel Velasco, Helena Puerto, María Amador y Federico Blame. Dirección Artística, Maestro Cabrera. Maestros directores y concertadores, Ricardo Soto y Nacor Blanco Coreografía, Maestro del Río. Apuntador, regidor, maquinista. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Vestuario, Pepita; figurines, Julio Torres. Sastrería, M. L. Chamizo. Tocados, Angelita. Bordados, Lis. Sastrería, Blanco. Calzado, Monteagudo. Armería, Juanito Martín. Autorizada para mayores. "Un torbellino de belleza, juventud y alegría" Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información* 26-III-60, y Archivo Portes.

Crítica de M. M. *Información*, 26-III-60: "Libro típico de revista y una buena parte musical, muy variada. Los actores y las vedettes divirtieron al público."

El día 28-III-60, la misma compañía presenta *¡Y son... de aúpa!*, una revista en dos actos y veintiocho cuadros, libro de Pedro Llabrés y Antonio García Torre con música del maestro Cabrera. Con el mismo elenco arísitico, más: Gloria Aspín, Ana María Flores, Paquita Bautista, Celia Sardón, Concepción Cano y Manuel Velasco. Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Hoja del Lunes* 28-III-60 y Archivo Portes.

Los días 29 y 30-III-60, *Festival Mary Santpere*.[141] Un espectáculo de variedades de Joaquín Gasa; con Mary Santpere, y Wiky-Adela-Rafael, Doris-Ruht-Tessa, Giorgio-del Pozo-Valbeny, Wendy y Lijean, Clemen Zorzy, Johnson y Herge, Lalo Maura, Luisita Tenor y Patricia y Alady.

El espectáculo se anuncia como, Teatroscope 1960, presentando a la "La fea más guapa de España". Autorizado para mayores. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información*, 29-III-60 y Archivo Portes.

Crítica favorable de M. M. en *Información*, 30-III.60: "Espectáculo divertido, desenfadado y original. El éxito de Mary Santpere no estriba solamente en caricaturizar determinados estilos de canción, ni siquiera la encantadora vanidad femenina, sino que en él cuenta mucho la destrucción del viejo tópico de que solamente lo bonito es bueno."

Los días 25 y 26-VIII-60 vuelve la compañía del maestro Cabrera, bajo la dirección de Tito Medrano, con la revista de enredo en dos actos y dieciocho cuadros *Una chica peligrosa*, libro original de Leandro Navarro y música del maestro Cabrera, con la supervedette Carmen Jareño, las vedettes Mari Luz Real y Rossana, y los actores Tito Medrano, Juan Belanguer, Ricardo Moscatelli, Gloria Montero, A. Rodríguez, C. Apolo, O. Vidal y Martín Cao. Maestros directores y concertadores, A. García y N. Blanco Coreografía, Maestro del Río. Apuntador, regidor, maquinista. Decorados: Bartolí y Asensi, y Batlle-Vilajoana. Vestuario, Pepita y Vda. de Penalva. Sastra, María Luisa Chamizo; sastre, Moreno. Zapatería, Monteagudo. Sombrerería, Angelita. Atrezzo, Mateos. Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información* 25-VIII-60 y Archivo Portes.

[141] La indiscutible Reina del Paralelo barcelonés, May Santpere (1913-1992), actriz cómica, vedette y lo que hiciera falta en escena, fue hija del primer Rey de Paralelo, el actor Joseph Santpere, y trabajó con éxito y gran popularidad para el teatro, el cine, la televisión y hasta en el mundo de la canción.

Con esta revista: "El público rió en la representación y éste es el mejor elogio que podemos hacer del libro y de los actores, así como que aplaudió la parte musical cálidamente" (M. M. en *Información*, 26-VIII-60).

El día 22-IX-60 repite la misma compañía, con la revista ya presentada de Leandro Navarro con música del maestro Cabrera, *Una chica peligrosa*. Funciones 19:45 y 23:00. Fuentes, *Información*, 22-IX-60.

Del 23 al 25-IX-60, todavía la compañía del mestro Cabrera presenta la revista en dos actos y treinta cuadros, *La verdad por delante,* libro original de Pedro Llabrés[142] y Juan Valls, con música del maestro Cabrera. Autorizada para mayores de 18 años. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información*, 23-IX-60 y Archivo Portes.

Crítica de M. M. en *Información*, 24-IX-60: "El argumento es un verdadero lío, alargado con situaciones absurdas, en el que los autores han hecho poco gasto de imaginación, pues hace la gracia en las frases y en las situaciones carece de agudeza y tiene sobra de vulgaridades. El público, generoso, con el género revisteril, rió y aplaudió, y el mérito, para los intérpretes."

La temporada 1959-60 acaba con un total de 21 obras representadas y la asistencia de 8 compañías al Principal, que actuaron durante 36 días.

En resumen:

Durante la década de los años cincuenta, de la temporada teatral 1950-51 a la temporada 1959-60, se representaron en el Teatro Principal de Alicante, 206 revistas, por 104 compañías, que actuaron durante 444 días en funciones de tarde y noche. Muchas de las obras se representaron varias veces, y son muchas las compañías que repitieron visita como se ha visto.

Otros espectáculos en la década de los cincuenta

En la década de los años cincuenta, del siglo XX, se presentaron en el Teatro Principal de Alicante varios espectáculos de variedades y comedias que interesa reseñar por la relación que tienen algunos de sus actores, libretistas o músicos con la revista, al haber trabajado indistintamente en varios géneros.

[142] Pedro Llabrés (Madrid 1900-1988), que tantas veces aparece como libretista de revistas, no finalizó la licenciatura de Medicina por culpa de su afición al teatro donde se hizo famoso escribiendo cuplés, copla, y libretos para la zarzuela y la revista. Llabrés fue además cronista de la Villa de Madrid, y es autor de canciones importantes en su género, como: *Torre de Arena*, para el espectáculo del mismo nombre (1957), de Marifé de Triana, escrito con Ramón Perelló y música de F. Codoñer; es coautor del espectáculo *¡Vendo la sombra…!*, que la misma artista presentó en el Teatro Principal de Alicante en marzo de 1959; de *Madrid tiene seis letras*, para Pepe Blanco, y también de la canción, *Me debes un beso*, que cantó este último y Carmen Morell. Todas ellas se oían constantemente por la radio, en los años cincuenta del pasado siglo.

En la temporada teatral 1949-1950, el día 4-I-1950, la gran compañía de comedias cómicas de Ismael Merlo presenta la comedia cómica en tres actos *Por amor se pierde el juicio*, original de Pascual Guillén, con un Gran Fin de Fiesta en el que participa Finita Rufette. Funciones, 18:30 y 22:30.

El día 28-II-50 la compañía de Paco Hernández representa la humorada bilingüe arrevistada, en dos partes dividida en quince cuadros, *Benacantil*, libro de Antulio Sanjuán y Paco Hernández, con música de José Gallardo, patrocinado el espectáculo por la *Foguera* San Antón Alto-Plaza de Toros, con la primera típle Lotita Latorre. Funciones, 19:30 y 22:30.

Los días 11 y 12-III-50, la compañía de canciones y bailes de España, presenta *Tonadilla* y *La niña del trance*, de Antonio Quintero y Rafael de León, con música del Maestro Quiroga, una fantasía lírica y apunte de sainete, con la primerísima estrella Conchita Piquer. Primer actor, Fernán Bosko, y tenor cómico Luis Cuenca. Maestro director y concertador, Luis Posadas. Vestuario y figurines de Conchita Piquer, José de Zamora.[143] Funciones, 19:00 y 22:45.

El día 8-IV-50 organizaciones Lladró presenta *Mosaico Español*, un espectáculo de altas variedades procedente de los teatros Ruzafa y Principal de Valencia, con la primera estrella Fina de Granada. Funciones, 19:00 y 22:45.

El día 3-IX-50 *Acontecimiento artístico de Variedades*, con la estrella de la canción Reme Rodri, natural de Alicante. Funciones, 19:45 y 10:45.

> Los nombres artísticos surgen de lo más dispar, aunque casi siempres queda en ellos parte del nombre propio, como en el caso de Angelines López Segovia que al diminutivo del suyo añadió el de la banca Morgan, y surgió Lina Morgan. Otras veces vienen de minimizar nombre y apellidos, como es el caso de Remedios Rodríguez, Reme Rodrí, o el de otra alicantina Nita Manry, cuyo verdadero nombre era Enriqueta Manresa. Reme Rodrí, vocalista, cantó en los escenarios de toda la provincia, copla y canción moderna, en espectáculos de variedades y salas de fiesta.

En la temporada 1950-1951, el día 13-I-1951, Selecciones 1951 presenta un *Espectáculo Folklórico*, con la primera estrella de melodías modernas Nita Manry, que actua con Reme Rodri, ambas dijimos antes nacidas en Alicante. Funciones, 19:00 y 22:45.

> Nita Manry, Encarnita Manresa Salinas, una de las mejores voces nacidas en Alicante, fue niña prodigio en su arte, que viajó por Europa y América con Los Hermanos Moreno. Estaba casada con uno de ellos, Pepe de Moreno Ruiz, que con

[143] En la programación, con la indiscutible estrella de la copla Conchita Piquer, se anuncia la actuación de Luis Cuenca, como tenor cómico, y aparece como figurinista José de Zamora (1889-1971), que fue pintor, dibujante y escritor, alumno de Eduardo Chicharro, y se movió entre el modernismo y la vanguardia, teniendo relación con el decadentista Antonio Hoyos y Vinyent. Director artístico de la revista *Perfiles*, vivió muchos años en París y trató a importantes de la moda, como Cocó Chanel.

su hermano Domingo formaron, de los años cuarenta a sesenta, la atracción alicantina más conocida fuera de nuestras fronteras. Con ellos, Nita Manry grabó más de un centenar de canciones.

En la temporada 1951-1952, el día 29-III-1952 la compañía de arte español de Antoñita Moreno presenta la leyenda popular lírico-flamenca, con romances y coplas de Ochaita y Valerio, y música del maestro Solano, *Sortija de oro*, donde además de la canzonetista titular de la compañía aparece en el programa, formando parte del cuerpo de baile, la futura actriz Conchita Velasco como bailarina de la Escuela del Ballet clásico español de Luisa Pericet. Funciones, 19:15 y 22:45.

El día 1-IV-52, *Solera de España*, un espectáculo de variedades selectas presentado por Coronado-Núñez, con la primera estrella Finita Ruffete, el primer actor cómico humorístico Tolo y la cantante melódica Mary Lledó: los tres, artistas de la tierra. Funciones, 19:15 y 22:45.

El día 23-IV-52, *Variedades Selectas*, con las también artistas de la tierra, Angelita Corbí, Carmen del Mar, Adela y Ricardo (bailaines), Gitanilla de Bronce (canción cañi), Paquita del Prado, Stan Oli (fonético), Pedrito Rico (imitador onomatopéyico), Juanita Reyes (canción melódica). La crítica constataba el éxito del espectáculo destacando su variedad, equilibrio de la programación, y la ausencia de notas discordantes. "La alegría y el dinamismo auguran un éxito importante para su "tournée".

> Entre un elenco, formado por artistas de la provincia de Alicante, Pedrito Rico, natural de Elda, llegó a ser un cancionero afamado de la canción española. Entre las figuras del flamenco, unos se acercaron a la copla y otros cantaores sólo tuvieron un repertorio del más puro flamenco. En 1929 el estreno de *La copla andaluza*, de Quintero y Guillén, marcó una época y un nuevo estilo de espectáculo, con estampas andaluzas mezcladas con canciones y coplas aflamencadas. Curioso es consignar que los espectáculos llamados, "de ópera flamenca", lo son por la ocurrencia de la madre de La Niña de los Peines -recogido el término por el representante artístico, Verdines-, porque las representaciones de ópera obligaban a pagar a Hacienda sólo un tres por ciento de impuestos, mientras las de variedades y flamenco un diez: con ese apelativo, pagaban menos (Román: 1993, 79).
>
> Pedrito Rico, conocido como *El Ángel de España* en Argentina, donde pasó grandes temporadas desde 1959, contaba allí con más de treinta "clubs de fans", muy de moda en aquella época en tierras americanas. Durante veinte largos años grabó más de sesenta álbumes y doscientos discos, haciendo más populares las versiones de canciones de otros artistas consagrados, aunque tuvo su propio programa. Hizo más de veinte películas y murió olvidado en Barcelona, el año 1988.

El día 7-V-52 se presenta en escena, *Nuevo espectáculo de Carmen Estrella*, con estampas de Quintero, León y música del maestro Quiroga, un espectáculo folklórico arrevistado en funciones a las 19:00 y 22:45.

El día 18-VI-52, Carmen Estrella repite el mismo espectáculo folklórico arrevistado, en Homenaje al Hércules C. F., con sketchs representados por destacados jugadores de Hércules, estampas de Quintero y León, y música de Quiroga. Funciones, 19:45 y 22:15.

En la temporada 1954-1955, la compañía de comedias cómico-musicales Eufemi presenta el día 14-I-1955, la comedia musical *30 años y un día*, original de Miguel Martín García con música de José García Bernalt, bajo la dirección artística de Miguel Martín García. Primera actriz, Josita Hernán, y tiple cantante Carlota Bilbao, con el primer actor cantante Roberto Rey. Maestros directores y concertistas, José García Bernalt y Julio Ramos. Funciones, 19:15 y 22:45.

> Josita Hernán se hizo popular interpretando en el cine *La tonta del bote* (1939), dirigida por Gonzalo Delgrás, actuando con Refael Durán con quien hizo seis películas, convirtiendose en la pareja cinematográfica de moda en la década de los cuarenta. Después se dedicó a la literatura (en 1997 editó el poemario, *Altavoz de carcolas*), a la dirección artistica y a enseñar castellano en París.

El la temporada 1955-1956, los días 24-I-1956, 1 y 2-II-56, se presenta el espectáculo de variedades *Arte-Ritmo-Humor. Número 2*, con Finita Ruffete, Angelita Corbí, Maly Goya, Los Chavalillos sevillanos, Arsen y Frank, Reyes-Díez, Francis Sol, José Luis Campillo, Angelete, Marisa de Taiba Peín de Antequera, y Pepe Oliu. Ejerciendo de regidor, Adrián M. Viudes.

En el diario *Información*, del 2-II-56, aparece una entrevista con la vedette Finita Ruffet (así escrito su nombre artístico).

De los días 24 al 25-III-1956, Organizaciones Pimen se presenta de nuevo con el título, *Arte-Ritmo-Humor. Número 2. Coctail de melodías*, con la vedette Finita Ruffet y diez atracciones más. Un espectáculo arrevistado de variedades, con música original del maestro José Graberí, que dirige la orquesta. Funciones, 19:45 y 22:45. Fuentes, *Información*, 22-III-56 y Archivo Portes.

> El compositor José Garberí Serrano, un referente en el mundo lírico alicantino (Lloret Esquerdo: 2002, 72-73), compositor, maestro concertador y director artístico, ha actuado en galas teatrales y en la radio, y compuesto más de 2000 canciones melódicas y otros géneros de las variedades, para todas las famosas intérpteses alicantinas de los años cuetrenta y cincuenta, y otras de nivel nacional e internacional. Además de autor de varias zarzuelas, ha dirigido orquestas de este género.

El día 19-IV-56, *Coctail de Melodías* (Nueva versión de Arte-Ritmo-Humor), un espectáculo de variedades representado durante esta temporada con algunas variaciones en el cartel, presenta esta vez a Angelita Corbí, Maly Goya, Franz Durán, Dalvi, Lina y Caste, José Luis Campillo y otros. El espectáculo se repitió de los días 7 al 8-VII-56, con Angelita Corbí en la cabecera. *Información* 19-IV-56 y Archivo Portes.

En la temporada 1956-1957, los días 5 y 6-III-1957 se presenta de nuevo el mismo espectáculo de variedades, con Finita Rufette y una perfecta selección de las mejores canciones españolas, con las últimas

novedades de los ritmos modernos. Autorizado para mayores. Funciones 19.5 y 22:45. Fuentes, *Información*, 5-III-57 y Archivo Portes.

La reseña, en la prensa, decía que se trataba de un espectáculo, sin demasiadas pretensiones, que agradó al muy numeroso público que asistió y aplaudió con fuerza todos los números (*Información*, el 6-III-57).

En la temporada 1957-1958, nada destacable para este apartado en el Teatro Principal, aunque conviene resaltar dentro del mundo de la revista musical que, del 25 al 27-X-1957, con motivo de la Inauguración de Temporada en el Teatro Monumental de Alicante, en él se presentó la compañía de operetas y revistas Celia Gámez, con la fantasía musical, libro de Arturo Rigel y Francisco Ramos de Castro, con música de Francisco López, *El Águila de Fuego*.[144] Con Pepe Bárcenas, Manolito Díaz, Mari Carmen Nogueras y Manolita Bárcenas. Lalo Maura y José Antonio Riquelme; Ray Lewis y la Campanería, el Beachetung Ballet y el conjunto de color, Crai Kari Kari Dancers. Autorizada para mayores de 18 años. Funciones 18:45 y 22:45. Fuente, *Información*, 26-X-57

La crítica de J. en *Información*, el 24-X-57, decía: "Libro aceptable y buena música para un espectáculo que unas veces linda el género de variedades y otras rebasa la revista hasta llegar a la opereta. Se mantiene siempre fuera de la vulgaridad.

Esta revista, que representaba la vuelta a los escenarios de Celia Gámez, después de uno de sus varios retiros en su vida profesional, hizo escribir a sus letristas Arturo Rigel y Francisco Ramos de Castro, los versos siguientes que calia Gámez cantaba con música de Francisco López:

Soy el águila de fuego,
yo soy la misma de ayer
si me perdiera mañana
no me dejéis de querer.
En el fuego de un mal sueño
veo mis alas arder,
a otra vida y a otro ensueño
yo me siento renacer.

[144] Esta revista, que se estrenó en Madrid el 18 de enero de 1956, en el Teatro Maravillas, despertó una gran expectación porque significaba la vuelta a los escenarios de Celia Gámez. Ese día aparecía en el diario madrileño *ABC* la autocrítica, firmada por de los autores, los libretistas Arturo Rigel y Francisco Ramos de Castro, dando las gracias al compositor Francisco López, a los actores, y al escenógrafo Bartolí-Asensi (*ABC*, 19 enero 1956, p.47).

El día 20, en la página 43 del mismo diario, aparecía la crítica firmada por Alfredo Marqueríe, que entre los actores destacaba a "Teresina Arcos, que cumplió muy bien su cometido; Lycia Calderón (sic), auténtica revelación y candidata al "estrellato", joven y bonita; Olvido Rodríguez, para quien no tiene secretos la escena; (…) Pero como siempre, la heroína de jornada fue Celia, "estrella" primerísimo cuyo puesto nadie le ha arrebatado hasta ahora." (…).

En el conjunto, y entre las vicetiples, haciendo el papel de botones, debutaba como tal Conchita Velasco. La obra permaneció en cartel durante dos temporadas, y tuvo un gran éxito en provincias.

En la temporada 1958-1959, del 13 al 15-III-59, la compañía de Arte Español de Marifé de Triana, bajo la dirección de José María Escuer, presenta *¡Vendo la sombra...!* original de Pedro Llabrés y Molina Molés con música de Manuel Gordillo. Autorizada para todos los públicos y en funciones, 19:45 y 22:45. Fuentes, *Información*, 12-III-59 y Archivo Portes.

Cartelera de la década 1960

Temporada 1960-61

Del 25 al 28-XI-1960 se anuncia que José María Lasso presenta a las máximas figuras de la revista española en la obra, de Prada e Iquino con música de Enrique Escobar, *¡Un lío de faldas!* Una revista bajo la dirección artística de Francisco Garrido con las supervedettes, Licia Calderón y Ethel Rojo; primer actor cómico humorístico y director Antonio Casal, con el actor cómico Manolito Díaz; primera vedette, Dyna Loy; actrices, Maqui Bel, Amparito Vélez, María Dolores Pérez, y Margot Torino. Otro actor cómico, Pepín Salvador. Actores, Juan Ramón Tello, P. Casado y G. Díaz Valero. Maestro director y concertador, Antonio García Cano. Vestuario y figurines de las vedettes, Julio Torres. Resto de figuras del conjunto, Derkas. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información* del 25 al 28-XI-60 y Archivo Portes.

Los días 2 al 4-XI-60, se presenta la estrella del cine y teatro español Marujita Díaz con, *La Princesa alegría* (1959), una opereta cómica en dos actos, original de Llabrés y Perelló, con música del maestro Montorio. Primera estrella, Marujita Díaz. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información* del 2 al 4-XI-60 y Archivo Portes.

> Esta obra se estrenó en el Teatro Maravillas de Madrid, en 1959, donde Marujita Díaz estrenó también *Yo soy casado, señorita*, de Muñoz Román con música del maestro Guerrero. Nacida en el popular barrio sevillano de Triana, en 1932, a la temprana edad de 9 años frecuentaba ya los escenarios donde interpretó, indistintamente, el género de revista más clásico y el de corte más madrileño de la zarzuela; actuó también en cine, y en televisión presentó en 1976 un programa sobre el género de la revista, titulado *Música y Estrellas*. Durante los años cuarenta al setenta fue una importante cantante de la copla española. Manuel Roman (1993, 277), ha escrito de ella: "Actriz y cantante con resortes para pasar de la ternura al llanto y a la risa, Marujita Díaz no fue totalmente aprovechada ni en el cine ni en los espectáculos teatrales. Con una vis cómica notable, resaltaba anecdóticamente moviendo los ojos, en un juego coquetón y divertido."

En los días 22 al 24-XI-60 la compañía de revistas de Zori-Santos-Codeso, con Queta Claver, presentan el juguete cómico en dos actos *Eloisa, Abelardo y... ¡dos más!* (1959), libro original de Manuel Baz, y música de Fernando García Morcillo. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información*, del 22 al 24-XI-60 y Archivo Portes.

Del 13 al 15-XII-1960, la primera compañía de revistas Colsada pone en escena la revista *¡¡Llévame contigo!!*, original de Giménez y Allén, con música de los maestros Laurentis y Monreal. En el reparto la escultural supervedette Gracia Imperio y el primer actor y director, Luis Cuenca.

Actor cómico humorístico, Pedrito Peña. Funciones, 19:45 y 23:00. Fuentes, *Información* del 13 al 15-XII-60 y Archivo Portes.

En diciembre de 1960, Colsada anuncia a Las alegres chicas…, jóvenes coristas, elegantes y muy conjuntadas en escena.
Fotografía Pepe Encinas

Al acabar 1960 se presenta Gracia Imperio, como primera vedette de Colsada, en el Teatro Principal.
Fotografía dedicada de, Alberthos blog.

Colsada, que tenía varias compañías de revista repartidas por la geografía española y montaba diversos espectáculos,[145] anuncia en este programa a las *Las alegres chicas…, de Colsada*, jóvenes bailarinas que aparecían en escena conjuntadas y como salidas del mismo molde -lejos ya aquellos años de posguerra en que las coristas eran gorditas por su idiosincrasia o asardinadas, por falta de hidratos de carbono-, se iban renovando con el tiempo, y fueron famosas en sus espectáculos, por su presencia y anunciar:

> Somos las chicas alegres
> que trajo Colsada
> para quitarles el malhumor.
> Rían, que todo es divertido,
> alegre y distraído,
> con la revista
> sus preocupaciones olvidará.
> Somos las chicas alegres
> que trajo Colsada
> para quitarles el malhumor.[146]

Los días 2 y 3-III-61 la nueva gran compañía de revistas Colsada presenta *¡Hay mamá qué nochecita!*, una revista de M. Paso y Giménez, con música del maestro Laurentis. Supervedette internacional Lill Larsson, que se anuncia como "La Venus rubia escandinava" del cine en su país. Primer actor cómico y director, Ángel de Andrés. Funciones, 19:45 y 23.00. Fuentes, *Información* 2 y 3-III-61 y Archivo Portes.

Los días 4 y 5 de-III-1961, repiten con otra revista de Giménez y Allén, música del maestro Laurentis, titulada *Las celosas*. Funciones, 19:45 y 23:00. Fuentes, *Información*, 4 y 5-III-61 y Archivo Portes.

Del 2 al 4-IV-61 Joaquín Gasa y Mary Santpere, presentan la fabulosa orgía de fantasías escénicas, *¡De las Vegas a España!* (1961)**.** Un libro de Alfredo Alaria, con música de Augusto Algueró, bajo la dirección artística de Alfredo Alaria. Primera estrella, Mary Santpere. Supervedette, Nicole Blancheri. Primeras vedettes, Inés Marco y Maica Riben. Segunda vedette, Helga Regelín. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información* del 2 al 4-IV-61 y Archivo Portes.

Diferente (1962), es el título de una película española dirigida por Luis María Delgado y el bailarín Alfredo Alaria, que en su época no tuvo problemas con la

[145] Matías Colsada, que al acabar la guerra civil gestionó el Teatro Principal de Zaragoza, llegó a ser su propietario. En las décadas cuarenta y cincuenta, en su mayor esplendor empresarial, fue propietario también del Apolo y Ramblas de Barcelona, de los teatros Princesa y Olimpia de Sevilla, y del Español, Monumental y La Latina de Madrid.

[146] En 1983 Rafael Gil rodó, con el nombre *Las Alegres Chicas de Colsada*, una película homenaje a la revista con guión de Fernando Vizacaíno Casas, que fue abogado y amigo del empresario. En el reparto, entre otros, actuaban Tania Doris, Carmen de Lirio, Helga Line, Luis Cuenca, José Bódalo y Francisco Valladares. Situada en el Madrid difícil y lleno de ilusiones de 1946, Elena, que canta y baila en el Coro de Danzas, pretende la profesionalidad pero encuentra la oposición de su madre, viuda de un prestigioso médico sin fortuna, que considera denigrante que una señorita de clase media actúe en el teatro.

censura pese a ser una apología a la homosexualidad que el personaje compartía, entre las pasiones del teatro y baile, con Alfredo Alaria. Alaria de Paula, bailarín, coreógrafo, director y actor de cine, actuó en Buenos Aires, París, Londres, Las Vegas, Hollywood (con Frank Sinatra, Sammy Davis Jr. y Cid Charise), Portugal, Atenas y España. Cuando los organizadores del Lido de París lo llamaron, le dijeron: "Su misión es imaginar locuras, y la nuestra realizarlas (Laura Falcoff: 1999, *Clarín.com* 28-08-1999). Falleció Alaria con 68 años, en Buenos Aires, Argentina, donde había nacido en 1930.

El espectáculo, *De las Vegas a España*, se estrenó en el madrileño Teatro de la Zarzuela, en 1961. Escrito sobre ideas de Gasa y G. Moreu por Alfredo Alaria, además de montar la coreografía diseño los figurines y decorados. Fue interpretado por Mary Santpere, Nicole Blanchery, Luisa Tenor e Inés Marco, y obtuvo un gran éxito consiguiendo, de la mano de Alaria y con la superproducción de Joaquín Gasa, "no parecerse a nadie dentro del género revisteril, sin tópicos en el espectáculo y con un sello personal, un detalle de imaginación, de alarde fantástico," y que la crítica lo tratara de revista innovadora por conjugar un texto breve con una moderna partitura, audaz y valiente, creando nuevos ritmos y recreando otros, con inspirada personalidad, unidos al ballet y la pantomima coreográfica (Marquerie: 1961).

Los días 19 al 22-V-61, la compañía de comedias musicales de Celia Gámez presenta la fantasía musical catalogada de zarzuela moderna -un grandiosos espectáculo español con rango internacional-, *La estrella trae cola* (1960), libro de Antonio Quintero y Jesús María de Arozamena, con glosa de Fernández Ardavín y música de los más populares compositores. Primera Estrella, Celia Gámez. Primer actor, Pepe Bárcenas; primera actriz, Tony Soler; primera actriz cómica, Florinda Martín Mora; galán cómico, Juan Ocaña; actor genérico, Ramón Reparaz; galán cantante, Juan Barbará. Tiples, Manolita Bárcenas, Pepita Ródenas y Amparito Vélez. Primeras bailarinas, Lucía Martod y Mara Goyanes.[147] Maestros directores y concertistas, Lorenzo Enciso y E. Fernández Blanco. Decorados, López Sevilla y Vda. de López y Muñoz; bocetos, Emilio Burgos. Vestuario, Manuel Hervás, hijo, y figurines de Joaquín Esparza. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información* del 19 al 22-V-1961 y Archivo Portes.

El día 22, despedida de la compañía y Fin de Fiesta, con romanzas de *Gigantes y Cabezudos*, y *La violetera*; chistes y buen humor por José Bárcenas, y la interpretación por Celia Gámez del bolero *Amor, amor*, de Fernando Moraleda, de la revista *Dólares*.

Del estreno de *La estrella trae cola* en enero de 1960, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, la crítica destacaba "unos figurines lujosos, extraordinarios, valientes, llameantes, de Esparza, y unos decorados de Burgos que son prodigio de color y entonación. La coreografía de Alberto Portillo también contribuyó notoriamente al éxito obtenido, por haber sabido trasportar con los maestros directores y concertadores la melodía de ayer al ritmo de hoy, de tal manera que, sin perder nada de su evocación, su fragancia (…), y de su nostalgia, los números

[147] Mara Goyanes Muñoz (1941-2006), perteneciente a la tercera generación de una familia de actores, es hermana de Viky Lagos que fue segunda vedette también con Celia Gámez, y supervedette en importantes compañías de revista, además de notable actriz cinematográfica, de Conchita y de María José Goyanes. Mara, una de tantas actrices que se iniciaron en el conjunto de Celia Gámez, trabajó en el teatro y se prodigó más en la televisión que en el cine.

revisteriles tan conocidos y populares parecían enteramente nuevos. (…) Antonio Quintero y Jesús Arozamena, en prosa y en verso, han hecho el ligamento, ordenación y trabazón de los cuadros con apuntes de sainete, apropósitos y glosas de opereta y revista, muy graciosa y garbosamente, sin olvidar las alusiones a la "estrella" que da título y es el alma del espectáculo, recapituladas en una conmovedora glosa final por Luis Fernández Ardavín" (Marquerie: 1960).

El crítico Alfredo Marquerie resalta además la importancia de números nuevos, muy inspirados, de Padilla, Parada y Moraleda, dos inéditos de los inolvidables Alonso y Guerrero, que completan el espectáculo, con las mejores creaciones de éstos últimos y de Francis López, y Quintero, García Morcillo, y Lehar, Donato y Simons. Y aunque dice, "que el lujo, la suntuosidad, el buen gusto, el sentido alegre y dinámico, la diversión constante (…)", hacían del espectáculo, "algo que nada tiene que envidiar a los géneros del extranjero", en resumen parece ser que no mostraba nada nuevo, en el firmamento de la revista musical española, que al comenzar la década de los sesenta ya estaba alimentándose con los buenos recuerdos del pasado.

Los días 23, 24 y 25-V-61, Tony Leblanc y Gila presentan, bajo su dirección artística, con Lina Morgan, la revista *Este soy yo… Sociedad Limitada*. Una producción de la que son responsables con la supervedette y primera estrella, Katia Loritz; primera vedette, Lina Morgan; primer actor y director, Tony Leblanc.[148] Carmen Aguado, María Rosa Leal, Chico Valento y Vicente Haro. Maestros directores, José Rivera y Bienvenido Gracía. Coreografía, Alberto Portillo; Vestuario, Maribel, con diseños de Ruppert; zapatos, Monteagudo; sombreros, Angelita. Decorados, Vda. de López y Muñoz; bocetos, López Sevilla. Funciones, 19:30 y 22:30. Fuentes, *Información* días 23 al 25-V-1961 y Archivo Portes.

En la temporada 1960-61 se representaron en el Teatro Principal de Alicante un total de 9 revistas, acudieron siete Compañías y hubo 27 días de representación.

[148] En unas declaraciones de Tony Leblanc al periodista Paco Moreno (nº 9 de la revista digital Kane 3, en junio de 2006), decía: "Un día me llamaron del sindicato y me ensañaron dos programas. En uno figuraba mi nombre, Tony, en la alineación del equipo (El Chamberí, en tercera división) y en otro aparecía un tal Fernández Leblanc, que era mi nombre de boxeador. Tuve que admitir que era yo en los dos casos."
Tony Leblanc, que ya había actuado como bailarín en el teatro, lo haría después en la película *El tigre de Chamberí* (1957), dirigida por Pedro L. Ramírez, y en televisión, en los años sesenta, haría famoso al boxeador "Kid Tarao" con frases que el público repetía en la calle: "Estoy hecho un mulo", y "Del gimnasio a la Casa de Campo…" El actor Tony Leblanc declaraba también: "Nunca he sido admirador de las cosas que yo podía hacer (…). Siempre he admirado las cosas que yo no podía hacer"-.

Temporada 1961-62

En los días 14 al 16-X-1961, la compañía de revistas Alfonso del Real presenta *Ladrón a la fuerza*, original de Alfonso Suárez con música del maestro José G. Bernalt, bajo la dirección artística y escénica de Alfonso del Real con la supervedette y estrella cinematográfica, Viky Lagos. Primer actor y director, Alfonso del Real. Funciones, 19:30 y 23:00. Fuentes, *Información* del 14 al 16-X-61 y Archivo Portes.

Los días 14 y 15-XI-61, la nueva gran compañía de revistas Colsada presenta la revista *Buscando una estrella*, libro original de Paso y música de Luarentis, con la supervedette Mary Francia. Funciones, 19:30 y 22:30. Fuentes, *Información*, 14 y 15-XI-61 y Archivo Portes.

Del 16 al 18-XII-61 la misma compañía presenta *Mi esposa, la otra y yo*, revista original de Paso y Giménez con música del maestro Laurentis. Esta vez con la supervedette Gracia Imperio, y el primer actor cómico y director Luis Cuenca, con el primer actor cómico Pedrito Peña. Funciones, 19:30 y 23.00. Fuentes, *Información* del 16 al 18-XII-61 y Archivo Portes.

Los días 30 y 31-XII-61, y 1-I-1962, se presenta la gran compañía de revistas de Zori-Santos-Codeso, con Queta Claver, poniendo en escena *Tres, eran tres… ¡los novios de Elena!*, una revista de Manuel Baz con música del maestro Fernando García Morcillo. Supervedette, Queta Claver. Primeros actores cómicos, Tomás Zori, Fernando Santos y Manuel Codeso. Actriz de carácter, Enriqueta Delás. Funciones, 19:30 y 22:30. Fuentes, 30 y 31-XII-61 y 1-I-62, y Archivo Portes.

Del 13 al 15-II-62, la compañía de revistas de Alfonso del Real presenta la comedia musical en tres actos, primero y segundo, sin interrupción, *Los reyes del Oeste*. Un libro de C. Morales y M. Morales con música de M. Monreal. Supervedette, Mary Luz Real; primer actor y director, Alfonso del Real; primera vedette, África Grajales; vedettes, Ángeles Cernuda y Esther Sastre. Vedette, Pepita Prado. Actriz de carácter, Luisa González. Actores cómicos, Tony Gamar y Rafael Castejón; galán, José Feitó; galán cómico, Luis Larra. Maestros directores y concertistas, M. Monreal y V. Hernández. Vestuario, Vda. López y Muñoz. Funciones, 18:30 y 22:00. Fuentes, *Información* del 13 al 15-II-62, y Archivo Portes

De los días 9 al 11-III-62 la compañía de revistas Antonio Garisa-Mary Begoña, presentan el sainete arrevistado *El hijo de Anastasia*, original de Pedro Llabrés y Ramón Zamora con música del maestro Gracía Bernalt. Supervedette y primera estrella, Mari Begoña. Primer actor y director Antono Garisa; primera vedette, Marisa Duchams; segundas vedettes, Lourdes Otero, Amelia Rodrigo, Jolie, Asunción Canibe, Pilar Roldán y Ángeles Yañez. Primer actor cómico, Tito Medrano; actor cómico, Tomás

Martín Cao; actor cómico, Luis Oar; galán cómico, Antonio Martín; actor, Víctor Corraliza. Maestros directores y concertistas, Manuel Gironda y José Gracía. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Funciones, 19:15 y 22:15. Fuentes, *Información* del 9 al 11-III-62 y Archivo Portes.

Los días 31-III-62 y 1-IV-62, la compañía de revistas Colsada presenta el espectáculo internacional de revista moderna *Esto es América*, bajo la dirección musical de T. Ritmón-Pichot, con la supervedette cómica mexicana Virma González, y el primer actor cómico humorístico Quique Camoiras, con las segundas vedettes Sheila Chon (china) y Silvia Caos (mexicana); vedettes, Bridget Ann y Diane Stewart; bailarinas, del Ballet Broadway Girls, con Pamela Jhones y Manhattan boys Ballet. Coreografía, Bob Destiny. Funciones, 19:00 y 22:00 (*Información*, 31-III-62 y 1-IV-62).

En los días 12 y 13-V-62, *Lo que quiera mi papá* (1958), un juguete cómico original de Manuel Baz, con música de Fernando García Morcillo, presentado por la gran compañía de revistas de Zori-Santos-Codeso con Queta Claver. Supervedette, Queta Claver; primeros actores y directores los tres actores cómicos anunciados; primera vedette, Mili Pontiroly; segundas vedettes, Mari Sol Cano y María Luisa Árias; actriz de carácter, Enriqueta Delás; primer Actor cómico, Emilio Alonso; otros actores, Alonso Cuadrado y Monro Gracía. Maestros directores y concertistas, Roberto Estela y Pablo Luna. Coreografía, Ramos. Funciones, 19:15 y 22:30. Fuentes, *Información* y Archivo Portes.

Del día 30 al 31-V-62, la compañía de revistas Colsada presenta a Cassen y Doris Kendy, en la revista *Se necesita un marido*, libro original de Paso y de Giménez, con música del maestro Laurentis, bajo la dirección musical de éste y como director musical José Dolz. Supervedette, Doris Kendy (superestrella danesa, procedente de la compañía del Theatre Emporium de Londres, según se anuncia). Primer actor cómico, Cassen. Segunda vedette, Carmen Sánchez. Actores, Gonzalo Durán, Manuel Otero, Emilio Portela y Luis Cuesta. Coreografía Francisco García. Funciones, 19:15 y 22:30. Autorizada para mayores de 18 años. Fuentes, *Información* y Archivo Portes.

Los días 20 y 21-IX-62 se presenta la gran compañía de revistas del Maestro Cabrera, con la revista *¡Boda sin... noche!*, un libro original de B. Flores y J. Valls con música del propio maestro Cabrera, y bajo su dirección musical. Supervedette, Dorita Imperio. Vedettes, Nina Ylla, Rossana y Paola. Primer actor, Venancio Moreno. Actriz de carácter, María Portillo. Primer Actor cómico, Paquito de Osca. Otro primer actor, Juan Balaguer. Actor genérico, Olegario Vidal. Otro actor cómico, Ricardo Moscatelli. Maestros directores y concertistas, R. Soto y A. Blanco. Funciones, 19:15 y 22:30. Fuentes, *Información*, 20-IX-62 y Archivo Portes.

El día 22 y el 23-IX-62, la misma compañía presenta la revista *¡Tú… Tranquilino!*, de Camilo Murillo y J. Valls con música del maestro Cabrera y Gracía Torre, Precios, 25 y 30 pesetas butaca.

Al acabar la temporada 1961-62, se habían representado 11 revistas, presentadas por seis compañías, durante 27 días de representación en funciones de tarde y noche.

(Se vuelven a repetir Colsada y Zori-Santos-Codeso, con el Maestro Cabrera).

Temporada 1962-63

El día 30-X-1962, la compañía de revistas cómicas de Lill Larsson y Quique Camoiras presenta, *¡Mi esposa, la otra y… yo!*, una obra original de M. Paso, con música del maestro Laurentis. Primera estrella, Lill Larsson. Primer actor cómico y director Quique Camoiras; primera vedette, Mercedes Llofriu, con el actor cómico Tito Medrano. Funciones, 19:15 y 22:30. Fuentes, *Información*, 30-X-62 y Archivo Portes.

El 31-X-62, la misma compañía presenta la revista cómica policíaca, *¡Me la estoy buscando!*, libro de M. Paso y M. Medina, y música, del maestro E. Cofiner. Funciones, 19:15 y 22:30. Fuentes, *Información* 31-X-62 y Archivo Portes.

Los días 5 y 6-XI-62 la compañía de comedias musicales de Carmen Esbrí presenta, *La media naranja*, una revista de Fernández de Sevilla y Luis Tejedor, con música del maestro Moreno Torroba. Primera estrella, Carmen Esbrí; primera vedette, Ivone Laos; primera actriz, Manena Algora; actriz de carácter, Mari Paz Campos; primer actor, Martín Cao; actor de carácter, Ramón del Val, y Francisco Bonmatí, Fabián Conde, Luis Oar. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 5 y 6-XI-62 y Archivo Portes.

Del 7 al 9-XII-62 se presenta la gran compañía de comedias de Celia Gámez, que pone en escena la comedia musical, en dos actos, *Colomba* (1961). Un libro de Jesús María Arozamena y Luis Tejedor, con música de Federico Moreno Torroba y Fernando Moraleda. Primera Estrella, Celia Gámez. Primer actor, Alfonso Godá. Primera vedette, Maruja Baldoba. Adrián Ortega; Lalo Maura, Carlos Jurado, Rafael Maldonado, Carlos Ruiz y Luis G. Romero. Silvia Solar, Florinda Chico, como Doctora Martín; Yolanda G. Otero y Raquel Carreño. Decorados, Vda de López Muñoz; bocetos, Emilio Burgos. Vestuario, asesor Joaquín Esparza; femeninos, Herrera y Ollero, Pepita Navarro y Ramón Barandarian. Vestuario masculino, Hervás. De Celia Gámez: Herrera y Ollero y Manuel Hervás hijo. Maestros directores y concertistas, Fernando R. Arguelladas y E. Fernández Blanco. Funciones, 19:15 y 22:45. Autorizada para mayores de 18 años. Fuentes, *Información* del 7 al 9-XII-62 y Archivo Portes.

En el reparto de esta representación, en Alicante, aparece Florinda Chico como Dra. Martín. La comedia musical *Colomba* se estrenó en 1961, en el Alcázar de Madrid, y actuaba Conchita Velasco de tercera vedette. Celia Gámez, su protagonista, tenía cincuenta y seis años y todos exclamaban: "¡Qué piernas sigue enseñando la Gámez a su edad…!" Todavía maravillaba con su aspecto físico, su agilidad en el escenario y su dominio absoluto del espectáculo, en el que imponía su indiscutible autoridad con su cuadro de vicetiples y "boys", perfectamente adiestrados para su cometido.

Presentada con dignidad, una letra escrita con finura y gran carpintería teatral, por parte de sus autores, y con música de dos grandes compositores, la revista fue de las pocas en su época que se salvó de la quema ante la mediocridad que surgió después.

En la década de los sesenta, al tiempo que la revista musical española entraba en franca agonía, Celia Gámez, ya sexagenaria, presentó sus últimos grandes espectáculos aunque volvería a mostrarse esporádicamente en los escenarios: su ya larga y brillante carrera artística estaba cerrada, y con ella la de todo un género que pasaría a la historia después de los años setenta.

Los días 7 y 8-II-1963, la compañía de revistas Colsada presenta la revista *Locas por él*, libro de Giménez y Allén con música del maestro Laurentis, dirigida por él mismo. Primera estrella, Katia Loritz. Primer actor y director, Luis Cuenca; primera vedette, Mary Francia; segunda vedette, Carmen de Lirio; vedettes, Esther Sastre y Maruja Solís. Otro actor cómico, Pedro Peña; actriz cómica, Lolita Piquer; otros actores, Miguel Mateo, José Montiya, D. Gonzalez. Maestros directores y concertistas, José Doiz. Decorados y bocetos, Bartola y Asensio. Coreografía, Ramos. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 7 y 8-II-63, y Archivo Portes.

Del 1 al 4-III-63 la compañía de revistas de Tony Leblanc pone en escena *Todos contra todos*, original de Tony Leblanc con música del maestro García-Bernalt. Primera estrella, Blanca Aurora. Primer actor y director, Tony Lelbenc. Primera vedette, Adyy Ventura; segunda vedettes Ángela Beoni; primer cómico humorístico, Manolito Díaz; otros primeros actores, Antonio Casal, Juanito Navarro, y Julio Riscal Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* del 1 al 4-III-63 y Archivo Portes.

Los días 30-IV y 1 y 2-V-63, se presenta la compañía de revistas de Zori-Santos[149] con Nicole Blanchery, mostrando el juguete cómico en dos actos *¡A Alemania... me voy!*, libro original de Manuel Baz y música del maestro García Morcillo. Primera Estrella, Nicole Blanchery.[150] Primera vedette, Kety de la Cámara; segunda vedette, Lolita Rivero; vedettes, Julita Rodríguez y Mª Lourdes Otero. Actores: Fernando Santos y Tomás Zori, con Mauro García, Rafael R. Zomoza, Francisco Mateo, Julita Rodríguez, María Lurdes Otero, Pepita Jiménez y Mari Sol Cano. Funciones,

[149] Obsérvese la ausencia de Manuel Codeso como titular de esta revista. Más adelante aparecerá en la nueva compañía de Colsada, participando en el reparto su esposa la vedette Mili Pontiroli.

[150] Nicole Blancherí, vedette francesa, vino a España a finales de los años cincuenta. "Era así como bretona, alta, rubia, fuerte, violéntamele alegre, y se tenía la sensación, viéndola actuar, de que sobraba el resto de la compañía. (…) Hoy vive en un recodo de mar y cielo, en la isla (de Mallorca), espolvoreada de lentejuelas su carne tan vívida (…), con su marido" (Umbral: 1979).

19:15 y 22:45. Autorizada para mayores de 18 años. Fuentes, *Información*, 39-IV y 1 y 2-V-63, y Archivo Portes.

En los días 14 y 15-V-63, la nueva compañía de revistas Colsada presenta la revista *¡Hijas de mi vida!*, libro de Giménez y Allén con música del maestro Laurentis, la supervedette Gracia Imperio y el primer actor cómico humorístico y director, Manolito Codeso. Primer actor, Manolito Codeso. Primera vedette Mily Pontiroly; segunda vedette Ivet Venus; actriz de carácter, Manena Algora. Otros actores, Luis Barbero, Felix Casas y Luis Oar. Dirección musical Manuel Gironda. Decorados Vda. de López y Muñoz, realizados en Talleres Colsada. Funciones, 19:00 y 22:45. Fuentes, *Información* 14 y 15-V-63 y Archivo Portes.

El día 22-V-63**,** la gran compañía de revistas cómicas de Manuel Paso presenta la revista *¡Mi esposa, la otra y… yo!*, original de M. Paso con música del maestro Domingo de Laurentis. Dirección artística, Manuel Paso. Supervedette, Finita Ruffete. Primer Actor cómico humorístico, Quique Camoiras. Isabel Alemany, Pepita Ródenas, Naty Albéniz, Amelia Rodrigo, Pepita Prado, Pepín Salvador, Manuel Sorly y Gonzalo Durán. Decorados, Vda. de López Muñoz. Funciones, 19:30 y 22:30. Fuentes, *Información* 22-V-63 y Archivo Portes.

El día 23-V-63, la misma compañía presenta la revista *¡Me la estoy buscando!*, libro de Manuel Paso (nueva versión), con música de M. Medina y el maestro Cofiner. Dirección artística del propio Paso, y con el mismo elenco artístico. Decorados, Vda. de López Muñoz. Funciones, 19:30 y 22:30. Fuentes, *Información*, 23-V-63 y Archivo Portes.

Los días 11 y 12-VI-63, *Todos contra todos*, una revista con libro de Tony Leblanc y música de música García-Bernalt, presentada por la gran compañía de revistas de Tony Leblanc, bajo su dirección artística. Primera estrella Blanca Aurora, con Ángela Beoni. Primer actor y director, Tony Leblanc. Primera vedette, Addy Ventura. Primeros actores cómicos humorísticos, Manolito Díaz y Antonio Casal. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 11 y 12-VI-63 y Archivo Portes.

En los días 19 y 20-IX-63 la gran compañía de revistas del maestro Cabrera presenta la revista *¡Tú... Tranquilino!*, libro de Murillo y Valls, y música de Cabrera y García Torre. Supervedette, Dorita Imperio. Primera vedette, Ivet Venus. Primer actor cómico, Venancio Moreno; actriz cómica, Eugenia Roca; otra actriz, Maruja Carrasco; galán cómico, Félix Casas. Galán, Enrique Navarro; actor, Luis Cuesta. Funciones, 19:30 y 22:30. Fuentes, *Información* 19 y 20-IX-63 y Archivo Portes.

Obra "varias veces centenaria" en los teatros de La Latina, Fuencarral y Calderón de Madrid, según el programa.

Todavía los días 22 y 23-IX-63, la misma compañía presenta la revista, *¡Es… para hombres solos!*, original de Blanca Flores y García Torre, con música de Cebrera y Daniel Montorio, con el mismo elenco artístico

En la temporada 1962-63 se representaron un total de 13 revistas (*Me la estoy buscando*, 2 veces), presentadas por ocho compañías que actuaron durante 26 días en funciones de tarde y noche.

Temporada 1963-64

Los días 25 y 26-X-1963 la gran compañía de revistas Colsada presenta la revista, *¡Año nuevo... viuda nueva!* Libro de Giménez y Allén, con música del maestro Doménico de Laurentis, bajo su dirección musical, con la supervedette Gracia Imperio; primera estrella, Lolita Arias: primera vedette, Paloma Navaupan: primer actor cómico, Paquito de Osca; otro primer actor, Luis Barbero; galán cómico, Ricardo Moscatelli. Vicetiple, Rosita Agulilar; otros actores, Juan Balguer y María Portillo. Maestro concertista, José Dolz. Funciones tarde y noche. Mayores 18 años. Fuentes, *Información* 25 y 26-X-63 y Archivo Portes

El día 15-XI-63 la gran compañía de revistas, Espectáculos Lorquí, presenta la revista *Mi esposa, la otra y yo*, libro original de Manuel Paso con música del maestro Cofiner. Dirección artística, Manuel Paso.

Superestrella, Kay Dallen. Primer actor, Luis Sanmartín; primera vedette, Pepita Ródenas; segunda vedette, Naty Aben; vedettes, María de Mar y Rosario Walde; primer actor cómico humorístico, Quique Camoiras; actriz de carácter, Isabel Aleman. Otros actores, J. Revilla y E. Portela. Decorados, Vda. de López Muñoz. Vestuario, Modas Osap. Funciones, tarde y noche. Fuentes, *Información*, 15-XI-63 y Archivo Portes.

El día 17-XII-63, la nueva compañía de revistas Colsada, titular del Teatro de La Latina de Madrid presenta, *Las mujeres de Canuto*, una revista con libro de Manuel Paso y música del maestro Cofiner, con la supervedette Gracia Imperio y el primer actor cómico humorístico Codeso. Primera vedette, Lolita Arias; actor cómico Paquito de Osca; segunda vedette, Paloma Navaupan; primera actriz, Manena Algora; otro actor cómico Luis Oar. Ballet Bataclán Dancy. Funciones, 19:30 y 22:45. Fuentes, *Información* 17 y 18-XII-63 y Archivo Portes.

Un día después, el 18-XII-63, la misma compañía de revistas pone en escena *¡Hay qué ladrona!*, original de Manuel Paso con música del maestro Laurentis, que se encarga de la dirección musical, con el mismo elenco artístico. Funciones, 19:30 y 22:45. Fuentes, *Información* 18-XII-63 y Archivo Portes.

De los días 27 al 29-XII-63, presenta Ethel Rojo la revista *¡2 piernas, 20 millones!*, libro de Garinci y Giovannini, con música de Kramer

(adaptación de C. Murillo).[151] Primera Estrella, Ethel Rojo. Primer actor y director, José Sazatornil, "Saza". Primera vedette, Alicia Tomás; segunda vedette, Margarita Manrique; actor cómico, Manolo Codeso. Otros primeros actores, Juan Riquelme y Tito Medrano. Fuentes, *Información*, 27-XI-63 y 29-XII-63, y Archivo Portes.

En 1964, Ethel Rojo repite con ¡2 piernas, 20 millones!, y un año después mostraba su espectáculo internacional, Al rojo vivo. Archivo Pablo Portes

Ya en el siguiente año, los días 14 y 15-I-1964, repite la compañía de revistas de Ethel Rojo con *¡2 piernas, 20 millones!*, y el mismo cuadro artístico. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 14 y 15-I-64 y Archivo Portes.

> La superestrella Ethel Inés Rojo Castro (nacida en Santiago del Estero, Argentina, en 1937), fue en el panorama teatral de los años sesenta y setenta una de las grandes estrellas de las que podíamos denominar, "la nueva revista de espectáculo", y a los cincuenta años de carrera recibió, en el argentino Teatro Premiere, un homenaje entre la "parodia" y el recuerdo de los buenos tiempos, con la revista titulada, *Buenos Aires al Rojo vivo*. En este espectáculo, Ethel Rojo relataba cómo en 1954 llagaba de Santiago del Estero a la gran capital argentina, que triunfó después en España y fue la primera vedette de su tierra que actuó en el Lido de París.[152]
>
> A los 68 años de edad Ethel Rojo reclamaba, con otras divas como Moría Casán y Zulma Faia, *la Lechugita*, actrices y vedettes de un tiempo en que la

[151] Entre los vaivenes constantes que sufren los repartos artísticos, en este espectáculo aparecen en letras menores Alicia Tomás y el actor cómico Manolo Codeso, que dos años antes formaba compañía con Tomás Zori y Fernando Santos.
[152] Publicado en *El Argentino*, el 6-16-2004, (www.elargentino.com).

revista argentina desbordaba escenarios y teatros, el derecho en su país a renovar el mundo gris de la política (Mariana García: 2005).

Ethel Rojo y su hermana Gogó Rojo, alternaron sus actuaciones en revista con actividades en teatros y salas de fiesta, además de hacer cine en unos años, los sesenta, en que la revista musical española dio un giro, pues aunque respondiera básicamente a los mismos entramados -sainetes y números musicales-, faltaba hilación entre unos y otros, mostrando una independencia total entre los cantables y el libreto.

Los maestros Cabrera, García Segura y otros, seguían estrenando con cierta regularidad en los acostumbrados teatros, que en Madrid siempre fueron el "Martín", el de "La Latina" y el "Maravillas", y en Barcelona, el "Victoria", el "Apolo" y algún otro del Paralelo (Román: 1994).

En la cartelera aquí desarrollada se comprueba esa procedencia, y que tanto las compañías de revistas, como los autores de las mismas, a partir de unos años podían contarse con los dedos de ambas manos.

De los días 7 al 10-III-64, la gran compañía de revistas Antonio Casal-Juanito Navarro-Manolito Díaz, presenta la revista de Tony Leblanc con música del maestro García Bernalt, *¡Todos contra ella!* Primera Estrella, Addy Ventura. Primeros actores cómicos, Casal, Navarro y Díaz; otro primer actor, Julio Riscal. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* del 7 al 10-III-64.

Aquí forman compañía propia los tres primeros actores de la obra, y actúa con ellos Julio Riscal: todos en una revista original de Tony Leblanc, en la que anteriormente formaron compañía con él.

En los días 18 al 20-V-64 se presenta la compañía de revistas de Zori-Santos con, *Me lo dijo Adela* (1963). Una fantasía en dos actos de Manuel Baz, con música de F. García Morcillo. Primera Estrella, Licia Calderón; primeros actores y directores, Tomás Zori y Fernando Santos; primera vedette, Mercedes Llofriu; con Julita Rodríguez, Adolfo del Río, Mauro Giner, Rafael López Samoza, Katty de la Cámara, Valentín de Hojas. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* y Archivo Portes.

Zori y Santos, en el 20 aniversario de su unión artística-, dice el programa. El título de esta revista es el de la canción del mismo nombre, de Adrián Varela, que tantos intérpretes ha tenido.

Del 18 al 20-IX-64, espectáculos Imperio presenta la compañía de revistas de Manuel Paso con el vodeville *¡Tres hombres para mí sóla!*, bajo la dirección artística del autor del libro Manuel Paso. Supervedette, Dorita Imperio; primer actor, Venancio Moreno; primera vedette, Pepita Ródenas; actriz de carácter, Eugenia Roca. Otro primer actor, Rubens García y Tito Medrano. Vicetiples, Amelia Rodríguez, María del Carmen Ruiz, Ana Mary y Fuensanta Lorente. Decorados, Vda. de López Muñoz.

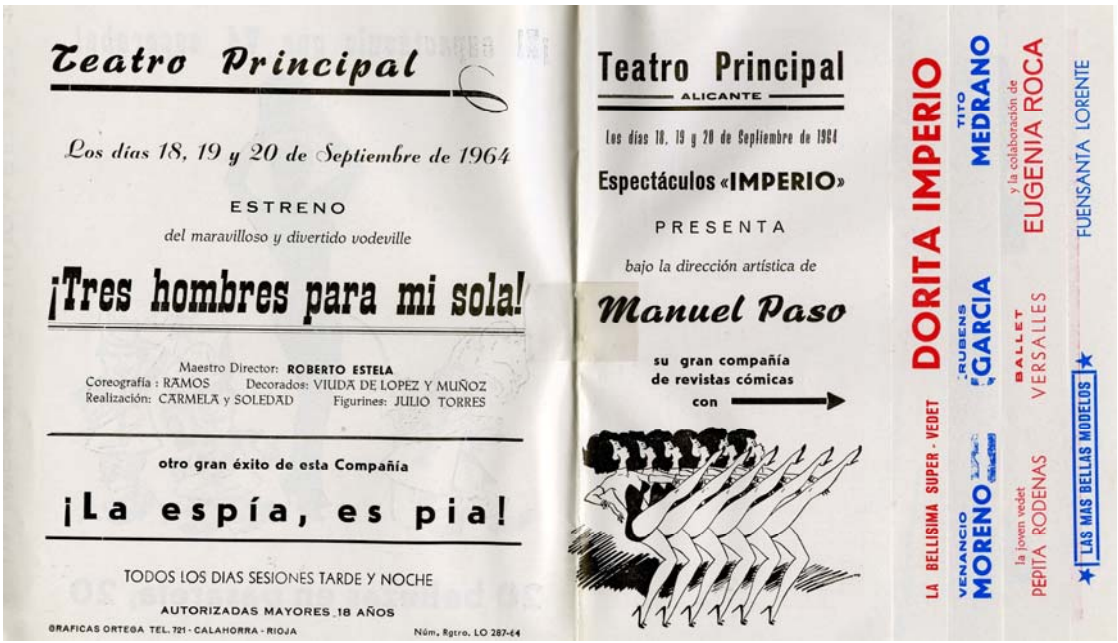
Figurines del vestuario, Julio Torres. Funciones, 19:30 y 22:30. Fuentes, *Información* del 18 al 20-IX-64 y Archivo Portes.[153]

La temporada 1963-64 acaba con un total de 9 obras representadas (una repetida dos veces), 6 compañías y 24 días de actuaciones.

Temporada 1964-65

Los días 10 y 11-X-1964, la compañía de revistas de A. Casal, J. Navarro, y M. Díaz presenta la revista *A media noche*, con música del maestro Laurentis bajo su dirección musical, con la estrella cinematográfica Lina Canalejas y la colaboración de Lina Morgan; segunda vedette, Nina Illa; tercera vedette, Esperanza Camacho; primera bailarina, Ángela; actor genérico, Luis Larra; actriz cómica, Victoria Asensio; galán, Manuel Sorty. Maestro director y concertador, maestro M. Gironda Decorados, Vda. de López Muñoz Funciones, 19:30 y 22:45. Fuentes, *Información* 10 y 11-X-64 y Archivo Portes.

El día 12-X-64 la misma compañía pone en escena la revista *Las cosas de la viuda*, en funciones a las 19:30 y 22:45. Fuentes, *Información* 12-X-64 y Archivo Portes.



Espectáculos Imperio tomaba el nombre de la supervedette alicantina Dorita Imperio. Archivo Pablo Portes.

[153] Espectáculos Imperio toma el nombre de la alicantina Dorita Imperio, que aquí aparece ya como supervedette. También Pepita Ródenas, tras formar desde abajo en las huestes de muchas compañías de revistas, se presenta ahora como primera vedette. En el programa, la censura hizo una de sus intervenciones tapándoles a ambas, con su nombre escrito a mano, en un recuadro con forma de pergamino, la parte más alta de sus muslos.

En otra de sus desafortunadas intervenciones la censura tapó en este programa, con un rótulo, parte de los muslos de la vedette.
Archivo Pablo Portes.

La censura también vio peligro de pecado, en los muslos de la segunda vedette y tuvieron el mismo tratamiento.
Archivo Pablo Portes

En los días 13 al 15-XII-64 se presenta el espectáculo cómico musical de Cassen, titulado *¡Es broma..!*, bajo la dirección artística del propio actor, con la presencia de la primera estrella, Mari Carmen Casas. Dirección musical, Ramón Vives; maestro director, Manuel Monreal. Primeras vedettes, Anita Luna y Inta Bayer. Ballet, Las Doris´s Girls. Coreografía, maestro Ramos. Decorados, Asensi, B. Mora y Vda. de Muñoz. Vestuario, Pilar Aramberri, Llorens y Derkas. Zapatería, Eduardo. Funciones, 19:30 y 22:45. Fuentes, *Información* del 13 al 15-XII-64 y Archivo Portes.

Los días 23 y 24-XII-64, la compañía de revistas Colsada pone en escena la revista original de Giménez, Allén y García[154] con música del maestro Laurentis, *Y de la nena... ¿qué?*, con la gran estrella Addy Ventura. Primera Estrella, Lolita Arias. Primer actor cómico, Paquito de Osca. Funciones, 19:30 y 22:45. Fuentes, *Información* 23 y 24-XII-64 y Archivo Portes.

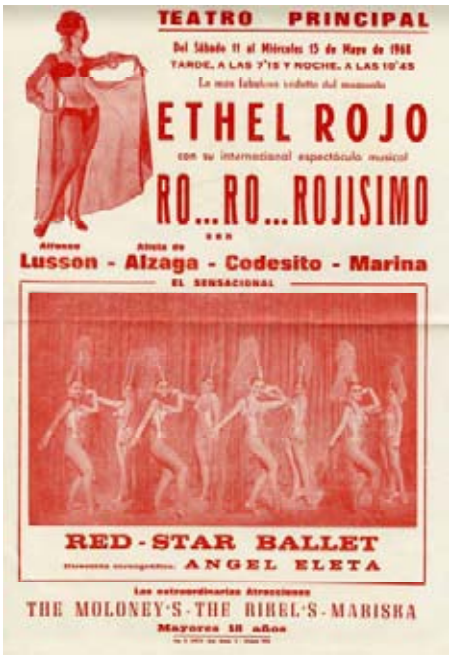
El día 25-XII-64, repite la misma compañía de revistas y pone en escena la revista, *Las cosas de la viuda*, con el mismo cuadro artístico. Fuentes, *Información* 25-XII-64 y Archivo Portes.

Los días 4, 5 y 6-XII-64 se pone en escena el sainete moderno, con estampas musicales, *Qué cuadro de Veláquez esquina a Goya!* (1963), presentado por la compañía Titular del Teatro Martín de Madrid, con libro de Muñoz Román y música de Fernando Moraleda. Dirección artística Muñoz Román, con la supervedette Mariluz Real. Primer actor, Pepe Bárcenas, con María Mayer, Toni Marín, Rafael Cervera, Amelia Ballesta, María Soledad Cano, Blas Almenara, Lola del Sol, Amelia Guillén, Nita Ortega y Pepita López. Funciones, 19:15 y 22:45 noche. Fuentes, *Información* 4 al 6-XII-1964 y Archivo Portes.

> Mariluz Real es otra de las vedettes que podríamos llamar de nueva hornada, para la revista, la última del empresario José Muñoz Román, que dio sin embargo mucha dignidad al género por la finura de su arte. Siendo guapa, no era una vedette espectacular y provocativa. Los cronistas informan que dejó el Teatro Martín cuando se casó con el jugador del Real Madrid, Paco Gento.
>
> El término vedette -cuenta Manuel Román (1994, 63)-, no significaba nada para Celia Gámez, que fue la primera en anunciarse como tal en España, y el gran actor cómico Faustino Bretaño, que iba con ella cuando se estreno *Las castigadoras*, refería que la acriz solía decir: "Después de mí, otras muchas inventaron lo de "supervedette". Se conoce que querían ser más que yo."

Del 12 al 14-I-65, Ethel Rojo presenta su espectáculo internacional, *Al rojo vivo.* Supervedette Ethel Rojo, con la participación de Orlando Marconi, humorista argentino; Codesito, actor cómico; Blanca Iglesias, actriz y Lázaro, percusión. Willy and Sandro Frediani, procedentes de las Vegas; Marina y Alberto, del Olimpia de París, y su Latin American Ballet con bailarines, bailarinas y la actuación de Blanca Aurora. Coreografía y luminotecnia, Alberto Masulli. Funciones, 19:30 y 2:30.

[154] Matías Yánez Jiménez, Colsada, presentó muchas veces revistas cuyo libreto estaba escrito por él mismo -*¡Ay que ladronas!* (1954), *¡Qué señora!* (1956), *Mujeres o Diosas* (1956), *¡Ay qué loca!* (1958), *¡Y vas que ardes!* (1959) entre otras-, firmando Matías Jiménez o simplemente Giménez, en colaboración muchas veces con sus actores Pedro Peña y Luis Cuenca, escondidos tras sus respectivos apellidos maternos: Allén (Allende) y García. La música, en estos espectáculos, solía ser de José Dolz y Domingo de Laurentis. Con motivo de la reposición en Madrid, de la revista de anteguerra *Las castigadoras*, un artículo que se comentará decía que la nueva versión se debía a arreglos realizados por Luis Tejedor, y eran sus libretistas Arana y el misterioso señor Giménez.



Con mayor proyección internacional, Ethel Rojo mostró en 1968 el espectáculo, Ro...Ro...Rojísimo, y en 1963 la revista ¡2 piernas, 20 millones!
Archivo Pablo Portes

La compañía de revistas del maestro Cabrera presenta, en 1965, el espectáculo ¡A punto de… Caramelo!, con la vedette Bebe Palmer.
Archivo Pablo Portes.

Bebé Palmer, con Licia Calderón, Finita Rufette y Dorita Imperio, fue una de las vedettes de mayor proyección nacional, nacidas en la provincia de Alicante.
Colección José Guilló.

Bebé Palmer con el actor cómico Quique Camoiras y la vedette Esperanza Roy, en ¡Oh... la dolce vita!, a principios de 1965.
Archivo Pablo Portes.

Los días 30 y 31-I y 1-II-65, la gran compañía de revistas del maestro Cabrera presenta la revista en dos actos y veintiseis cuadros, *¡Oh... la dolce vita!*, libro de Leandro Navarro, hijo, con música de Antonio Cabrera y Manuel Montorio, bajo la dirección artística del Maestro Cabrera. Supervedette, Bebé Palmer. Primer actor cómico y director, Quique Camoiras. Primera vedette, Esperanza Roy. Segundas vedettes, Lourdes Otero y África Prats. Soubretes, Julia Ferrer, Paquita Miralles y María Sol Giraldo. Primer Actor, Pedro Osinaga. Otro primer actor, Juan Balaguer. The Madison Ballet. Bailarín, Luis Castro. Maestros directores y

concertistas, S. Soto y E. Pinilla. Decorados, Vda. de López Muñoz. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, 30 y 31-I y 1-II-65 y Archivo Portes.

> Se anuncia que la revista alcanzó las 300 representaciones en Madrid, y aparece en la programación el galán y actor de teatro y cine, Pedro Osinaga. Bebé Palmer, con Licia Calderón, Finita Rufette y Dorita Imperio, es una de las vedettes de mayor proyección nacional, nacidas en la provincia de Alicante. Pilarín Nogueras, sin la importancia artística de las otras tres, hizo cine y actuó en salas de fiestas como se acostumbraba en esa época. El nombre artístico, aunque se le anunciara como la B.B. española, se lo atribuyó al parecer un poeta ilicitano, por niña, y en recuerdo al árbol más significativo de Elche, su lugar de nacimiento.

Del 25 al 28-III-65, la gran compañía de revistas de Tony Leblanc presenta la revista *¡Lava la señora! ¡Lava el caballero!*, libro de Tony Leblanc con música del maestro Quiroga y Tony Leblanc, bajo su propia dirección artística. Primera estrella, Lolita Sevilla (anunciada como: "la maravilla que canta"). Funciones, 19:15 y 22:45. Autorizada para mayores de 18 años (como la mayoría, aunque a veces no se consigne aquí). Fuentes, *Información*, del 25 al 28-III-65 y Archivo Portes.

Del 17 al 19-IX-65, de nuevo se presenta la compañía de revistas del maestro Cabrera, esta vez con el super-espectáculo musical, libro de C. Saldaña, y G. Torre, con música del maestro Cabrera, *¡A punto de… Caramelo!*, bajo la dirección artística del maestro Cabrera. Supervedette, Bebe Palmer. Primer actor humorístico, Quique Camoiras. Primera vedette, África Prats. Colaboración extraordinaria, Escamillo. Actor cómico, Pipper. Otros actores, Juan Balagur y Tono Nieto. Atracción Carina and Castan. Maestro de orquesta, Nacor Blanco. Decorados, Asensi. Sastra, María Luisa Chamizo. Vestuario propiedad de la empresa. Funciones, 19:30 y 22:45. Fuentes *Información* y Archivo Portes.

Al fin de la temporada 1964-65, se habían representado 10 revistas, presentadas por siete compañías que actuaron durante 25 días en funciones de tarde y noche.

Temporada 1965-66

Enrique Pérez Camoiras, actor y empresario, uno de los puntales más firmes y populares de la revista.
Archivo Pablo Portes.

Los días 4 y 5-X-1965, espectáculos Iris presenta la compañía de revistas de Manuel Paso, con el vodevil de este autor y música del maestro Montorio, *Una mujer despechada*, bajo la dirección del propio Manuel Paso. Superestrella, Esmeralda Mistral; primeros actores, Venancio Moreno y Tito Medrano; la primerísima vedette Pepita Ródenas y el actor Luis Barbero, con las vedettes Tina Ortega y Margot de Monique, la actriz cómica Margot Alfaro y el galán cómico Ángel Orallo. Soubrettes, Amelia Rodrigo y Lolita Rueda; un sensacional cuerpo de baile con el Petit Ballet, y coreografía del maestro Ramos. Funciones, 19:30 y 22:30. Fuentes, *Información* 4 y 5-X-65 y Archivo Portes.

El día 5-X-1965, la misma compañía, bajo la dirección de Manuel Paso, presenta el vodevil *Mujeres celosas*, libro de E. Arana e I. Iquino con música de Cofiner. Con el mismo elenco artístico que en su presentación anterior. Decorados, Vda. de López y Muñoz, y figurines del vestuario de Julio Torres. Funciones, 19:30 y 22:45. Fuentes, *Información* 5-X-65 y Archivo Portes.

Los días 28 y 29-X-65 la gran compañía Colsada, titular del Teatro La Latina de Madrid, presenta la revista cómica *Quiero un bebé*, libro de Arana y Giménez con música del maestro Laurentis. Dirección artística, Colsada. Con la sugestiva vedette italiana Ángela (la Venus florentina), y la especial colaboración de la genial vedette cómica Lina Morgan. Con ellas, el primer actor y director, Juanito Navarro, la vedette Mari Carmen y Nina Illa, la primera actriz Manena Algora, y el primer actor cómico Paquito de Osca, con los primeros actores Miguel Mateo y Luis Larra, y el galán cómico Luis Moscatelli. Funciones, 19:30 y 22:45. Fuentes, *Información*, 28 y 29-X-65 y Archivo Portes.

Del 7 al 9-I-1966, *Las noches de Herodes*, una revista de Allén, Giménez y García, con música del maestro Laurentis, presentada por la misma compañía Colsada. Esta vez con Katia Loritz, supervedette cinematográfica; el primer actor y director Paquito de Osca, y la primera vedette May Francia, con la vedette Paloma París; la soubrette, Pura Izquierdo; primeros actores, Ricardo Espinosa y Vicente Bon; actriz cómica, Luisa C. Torrens; tenor cómico, Luis Moscatelli, y Galán, José Antonio Funciones, 19:15 y 22:00. Fuentes, *Información* del 7 al 9-1-66 y Archivo Portes.

De los días 21 al 24-I-1966, de nuevo la compañía titular del teatro de La Latina de Madrid, Colsada, presenta la revista *Las fascinadoras*, con libro de Jiménez y música del maestro Laurentis. Dirección artística, maestro Luarentis. Primera estrella, la portorriqueña Addy Ventura; primer actor y director, Adrián Ortega; primera vedette, María Victoria. Soubrette, Rosa Madrigal; vedette cómica, Eugenia Roca; actriz, Rosa Claramunt; primer actor cómico, Noppy; primer actor, Blas de Almenara; galán cómico, Rubén Gracía. Ballet moderno, Bataclan Dancer´s. Maestro director, José Dolz. Vestuario, Vda. de López y Muñoz. Funciones, 19.00 y 22:45. Fuentes, Información 21 al 24-I-66 y Archivo Portes.

"Más de Mil Representaciones por ésta compañía" -dicen los programas de mano.

Celia Gámez a mediados de los sesenta, con un envidiable especto. En 1961 presentaba en el Teatro Principal de Alicante, La estrella trae cola (1960).
Fondo documental del Institut del Teatre, de Barcelona

Los días 7 y 8-II-66, la compañía de revistas Hernández Ros presenta la revista de Camilo Murillo, con música de Fernando García Morcillo, *Las teleguapas* (1966). Supervedette, Mari Cramen Casas. Primer actor y director, Quique Camoiras. Colaboración de la supervedette, Mari Cruz

Muñoz. Primera vedette, Esther Sastre. Vedette, Mary Lys. Vedettes, Alicia Díaz y Carmina Sastre Primer actor, Antonio Varó. Actor, Vicente Flores. Galán, Emilio Ramos. Bailarina, Francis; Bailarín, José Leris. Decorados, Vda. de López Muñoz. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información* 7 y 8-II-66 y Archivo Portes.

En la temporada 1965-66, se representaron un total de seis revistas; fueron tres las compañías (repitiéndose las de Colsada y Paso) y 13 los días de representación, con funciones de tarde y noche.

Temporada 1966-67

Los días 6 y 7-X-1966, inauguración de la temporada teatral con la gran compañía de revistas de Celia Gámez, que presenta la revista en dos actos *Mami, llévame al colegio* (1964). Versión moderna de *Las Leandras*, según libro de González del Castillo y José Muñoz Román, con música de Francisco Alonso bajo la dirección musical de Enrique Cofiner. Dirección artística Evaristo Fernández. Primera estrella, Celia Gámez. Primeros actores, José Luis Carbonell "Kiko", y Julio Riscal; primera vedette, Carmen Valenzzy; segundas vedettes, Marisol Cano y Lidia Cortés; actriz de carácter, Aurelia Ballesta. Otros actores, Eduardo Hernández y Ricardo Beldar; actor genérico, Rafael Cervera, Coreografía, Ramos. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información* 6 y 7-X-66 y A. Portes.

El día 27-X-66 la gran compañía de revistas Colsada, titular del teatro de la Latina de Madrid, presenta la revista cómica *¡Hay qué chica!*, libro original de Jiménez, con música y de Laurentis y Dolz. Con Addy Ventura, gran estrella portorriqueña; Adrián Ortega, primer actor; Rubén García primer actor cómico; Mari Francia, primera vedette; Pepín Sandoval, galán cómico; Aurelia Ballesta, primera actriz; Blas de Almenara, otro primer actor, y Luisa Madrigal, tercera vedette. Ballet moderno, Batclán Dancer; primer bailarín, Federico Blanco. Dirección Artística, Adrián Ortega. Dirección musical, maestro Dolz. Maestro director, Alberto Arias. Coreografía, maestro Del Río. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Vestuario propiedad de la empresa; figurines y confección, M. Allepuz. Autorizada para mayores de 18 años. Según anuncio: Una espectacular revista al gusto del público, con subrettes, modelos, tiples y vicetiples. Un alarde de primeras figuras. Más de 200 representaciones en Madrid. Un grito de frivolidad. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, 26, 27-X-66 y Archivo Portes.

Los días 28 y 29-X-66 la misma compañía presenta la revista cómica *Las intocables*, libro de Giménez y música de los maestros Laurentis y Dolz. Con la misma representación artística de actores. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, 28-29 y 30-X-66 y Archivo Portes.

La vedette portorriqueña Addy Ventura -sin desmerecer ante muchas de tiempos anteriores-, pertenece al grupo de las estrellas que se fueron sumando a la revista cuando ya le quedaban al género pocos años de gloria en escena.

Bailaora de flamenco, en la compañía de Juanito Valderrama, acabó siendo una pícara y divertida estrella de la revista que, a principios de los setenta, respondía al periodista Antonio Dopazo, cuando éste le preguntaba sobre la crisis de la revista: "Todo lo contrario, creo que nunca ha estado en decadencia. Puede que un tipo de revista lo esté, cuando es un espectáculo malo que no agrada al público, pero la revista buena, la auténtica, no conoce los baches. Los comentarios de este tipo como te digo, surgen siempre que el público se ha sentido defraudado, aunque no es en absoluto una opinión general" (*Información*, 16-III-75).

La revista perduró hasta la década de los años noventa -que escapan a éste estudio sobre la cartelera del género en el Teatro Principal de Alicante-, cuando ya la revista es un género agotado en el sentido de no tolerar su molde o sus límites de innovación ni la originalidad, pero no necesariamente marchito en la otra acepción del término, la de la decadencia absoluta, la de la crisis total, ya que las obras puestas en escena con corrección y, sobre todo, con respeto al público, siguen mereciendo elogio de la crítica, incluso de la menos partidaria del género (García Ferrón: 1996).

Del 3 al 7-XI-1966, la gran compañía de revistas de Zori-Santos presenta la revista *El guardia y el taxista* (1965), original de Manuel Baz con música de Fernando García Morcillo. Dirección musical, Antonio López Asenjo y Fernando García. Primeros actores y directores, Tomás Zori y Fernando Santos. Supervedettes, Regine Gobin y Anne Marie Dossier; primeras vedettes, Amelia Aparicio y Margarita Torino; Chansonier, Roberto Cobo. Ballet, Le Ballet de Miss Baron. Coreografía, Miss Baron. Percusión, José L. De Nicolás. Escenografía, Wolgfan Burmman; Decorados, Vda de López y Muñoz; bocetos Wolgfan Burmman. Vestuario con figurines Julio Torres, elaborados por Humberto Cornejo. Sastra, Asunción Pereira. Zapatería, Monteagudo. Peluquería, Guarín de París. Fotografías, Gyenes. Espectáculo Internacional. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *Información* 2-XI-66 y Archivo Portes.

Del 14 al 16-XI-66 de nuevo la gran compañía de revistas Colsada, presenta esta vez la revista cómica *Quiero ser mamá* (1966), con la primera estrella Lina Morgan, triunfadora en TV. Primer actor y director, Juanito Navarro, el cómico del momento. Primera vedette, Ángeles (la Venus Florentina). Tito Medrano, primer actor; Manena Algora, primera actriz; Miguel Mateo, otro primer actor cómico; y Luis Larra, actor genérico. Maestro Director, Manuel Gironda. Coreografía, maestro del Río. Un verdadero escándalo de risa, según programa. Mayores 18 años. Funciones, 19:15 y 10:45. Fuentes, Información 13-XI-66 y Archivo Portes.

Los días 16 y 17-XI-66, todavía la misma compañía, presenta la fastuosa revista también cómica, *Y parecía tonta* (1966), libro de Arana y Giménez, con música de Laurentis y Dolz. Mayores 18 años. Un verdadero escándalo de risa, según se anuncia. Funciones, 19:15 y 10:45. Fuentes, *Información*, 17 y 18-XI-66 y Archivo Portes.

Del 30-XI-66 al 2-XII-66, otra vez la misma compañía de Colsada, presenta la fantasía, "directamente de Londres para esta compañía..." *Me las llevo de calle* (1966), libro de Giménez, Allen y García, con música de Laurentis y Dolz, bajo la dirección de Matías Colsada; dirección musical, Dolz. Supervedette, Ingrid Garbo "la Venus Rubia Venezolana". Primera vedette, Anita Luna; primer actor cómico, Venancio Moreno; estrella cómica, Eugenia Roca; otro actor cómico, Joe Correira. Emilio Ramos, Paco Cambres, Julio M. Mayor, Pura de Alba, Filo Mard y Josita. Ballet Kalsjy-Bartell. Maestros directores, Emilio Reina. Decorados, Asensi y Cartier. Figurines, Merche; confección, Allepuz, realizados por talleres Apolo. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores 18 años. El Ballet se anuncia como Formidable Internacional Modern Clasic Folklor. Fuentes, *Información*, 29-XI-66 y Archivo Portes.

Los días 10, 11 y 12-XII-66, de nuevo la misma compañía con la revista, *Dos maridos para mí*. Libro de Arana y Jiménez con música de los maestros Laurentis y Dolz. Dirección musical, Dolz. Con Lina Morgan, estrella cómica trunfadora en TV, y el humorista del momento Juanito Navarro, con la primera vedette Ángela, y los actores Tito Medrano, Manena Algora, Miguel Mateo y Luis Larra. Maestro director, Manuel Gironda. Coreografía, Maestro del Río. Ballet inglés The London Can-Can. Funciones, 19:15 y 22:45 h. Mayores de 18 años. Fuentes, *Información* 9-XII-66 y Archivo Portes.

El día 30-XII-66 sube a escena la revista-superespectáculo de Music-Hall, *Del Rojo... Al verde*, presentada por Ethel Rojo bajo la dirección musical de Manuel Monreal. Supervisión general, Ethel Rojo. Primera estrella, Ethel Rojo; primer Actor cómico, Alfonso Lusson; vedette cómica, Blanca Aurora; primera bailarina, Alicia de Alzaga. Otros actores, Orlando Marconi, y Rosi Baron. Dirección Coreográfica, Alberto Masulli. Decorados, Vda de López y Muñoz. Vestuario con figurines de Julio Torres y Enrique de Alzaga, realización de María Luisa Castro. Sastras, Pilar Pérez y Pilar Hernández. Funciones, 17:15 y 22:45. Mayores 18 años. Fuentes, *Información* 28-XII-66 y Archivo Portes.

Del 3 al 6-I-67, otra vez Colsada con su nueva compañía de revistas, esta vez con Queta Claver, muestra la revista cómica *¡Hay qué viuda!*, libro de E. Arana y Giménez y música de los maestros Laurentis y Dolz. Supervedette, Queta Claver. Primer actor y director, Quique Camoiras; primera vedette, María Victoria; actriz de carácter, Enriqueta Delás; otro primer actor cómico, Pepín Salvador; primeros actores, Arturo Maestud, Vicente Bon y José Breso. Ballet Internacional, "American Queen´s Mixt". Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores 18 años. Fuentes, *Información* 3, 4, 5 y 6-I-67 y Archivo Portes.

El día 6, el Ballet que aparece en cartelera es el internacional "Kalsky Bertell".

Los días 23 y 24-I-67, la compañía titular de revistas Colsada pone en escena, *¡Moisés, cómo te ves!* (1967)**,** una obra super cómica original de Giménez, Allén y García, con música de los maestros Laurentis y Dolz. Dirección musical, maestro Dolz. Primera estrella, Diana Darvey; primer actor y director, Luis Cuenca; primer Actor cómico, Pedro Peña. Ballet, Ruso Dimitri Konstantinow. Atracción de danza, Hermanas Gadea. Funciones, 19:15 y 10:45. Fuentes, *Información* 23 y 24-I-67 y Archivo Portes.

Los días 21 y 22-II-67, otra vez la misma compañía presenta la revista *Se traspasa señora* (1967), libro de E. Arana y Jiménez, con música de los maestros Laurentis y Dolz. Con la primera estrella Queta Claver y el primer actor y director Quique Camoiras. Primera vedette, María Victoria. Tercera vedette, Pura de Alva. Soubrette, Rosseme. Actriz de carácter, Enriqueta Delás. Primeros actores, Arturo Maestud y José Breso Otro primer actor, Miguel Ariza. Actor genérico, Vicente Bon. Ballet, Kalsky-Bartell. Maestros directores y concertistas, Alberto Arias y maestro Dolz. Vestuario, Vda. de López y Muñoz. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. A la prinera estrella se le anuncia como vedette de la simpatía y a María Victoria, como frívola. Fuentes, *Información* 21-II-67 y Archivo Portes.

Del 24 al 26-II-67, Joaquín Gasa presenta a Mary Santpere con, *¡El fabuloso Music-Hall!* Un superespectáculo de music-hall con la primera estrella, Mary Santpere; Joaquín Gasa Jr., Igea Brothers, sensacionales cómicos excéntricos; Boby Evans, primera bailarina inglesa y Liz Dior, vedette sudamericana. The Strelings, atracción acrobática. Stefan Mourad Dancers, ballet norteamericano. Romana Farres, deliciosa cantante. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores 18 años.

De los días 26 al 29-III-1967 la gran compañía de revistas de Tony Leblanc pone en escena, *Yo me llevo el gato al agua,* (1966), una revista con libro de Tony Leblanc y música de maestro Quiroga y del propio Tony Leblanc: un suntuoso y divertido espectáculo presentado bajo su dirección artística, en el que él es primer actor y director, con la primeras vedettes, Sonia Perla y Lolita Cano, y la presencia del actor Andrés Pajares. Funciones, 19:15 y 10:45. Fuentes, *Información* y Archivo Portes.

Del 30-III al 2-IV-67 la gran compañía de revistas de Manuel Paso, Espectáculos Iris, presenta la revista *¡Y esta noche qué!*, libro de Antonio y Manuel Paso con música de los maestros Montorio y Cofiner. Dirección artística, Manuel Paso. Supervedette, Finita Rufett; primer actor, Paquito de Osca; primera vedette, Pepita Ródenas; vedette cómica, Mercedes Llofriu. Vedettes, Ana Marí Jiménez y Conchita Loren. Primer Actor, Juan Balguer; otro primer actor, Luis Barbero; actor, Gonzalo Durán; galán cómico, Ángel Orallo. Ballet Musilli y American Ballet. Coreografía: Ramos. Maestro director, Roberto Estela Conjuntos y modelos, Iris. Decorados,

Vda. López y Muñoz; bocetos. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores 18 años. Fuentes: *Información*, 30-III y 1-IV-67, y Archivo Portes.

Crítica de Rafael Más en *Información*, 1-IV-67: "Una pieza con la acostumbrada gracia de sus autores. Carácter vodevilesco de la obra. Interpretación de los principales actores. Un aceptable conjunto de vicetiples y el disciplinado "Ballet American" contribuyen al éxito del espectáculo. Decorados y vestuario a la altura de las circunstancias. Un franco éxito."

El la temporada 1966-67 se representan un total de 15 obras, son siete las compañías y 36 los días de representación, en funciones de tarde y noche con gran irrupción de las compañías de Colsada.

Temporada 1967-68

Del 16 al 18-IX-1967 y para la Inauguración de la Temporada 1967-1968, espectáculos Iris presenta la gran compañía de revistas de Manuel Paso, bajo la dirección de éste, con la revista *Suave que me estás matando*, original de J. Mayorit, y música de Montorio y Cabrera. En escena la supervedette sudamericana, Liana Dumaide; primer actor, Paquito de Osca; primera vedette, Pepita Ródenas; vedette cómica, Mercedes Llofriu; vedettes, Ana Marí Giménez y Conchita Loren; primer Actor, Juan Balguer; otro primer actor, Luis Barbero; actor, Gonzalo Durán; galán cómico, Ángel Orallo. Ballet Musilli y American Ballet. Maestro director: Roberto Estela. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Vestuario con figurines de Julio Torres. Funciones tarde y noche. Fuentes, *Información*, 14-IX-67 y Archivo Portes.

El día 10-X-67, la compañía de África Prats-Roberto Samsó con "Ellas", estrellas TVE, presentan el espectáculo musical, *La jaula de oro*, de J. M. Iglesias. Dirección Roberto Samsó. Primera estrella, África Prats. Ellas: Sonia, Laura y Tulia (estrellas TVE). Varias vedettes, y Los Gansos, conjunto musical. Ballet Picadilly. Conjunto musical, Los Brown. Espectáculo autorizado a mayores de 18 años. Se anuncia como un fastuoso superespectáculo. Atracciones. Una sinfonía ye-ye. Fuentes, *Información*, 10-X-67 y Archivo Portes.

Del 21 al 24-X-67 revistas Colsada presenta *Vengan maridos a mí*, un libro de Giménez con música de los maestros Laurentis y Dolz. Una superrevista cómica vodevilesca, con la supervedette Addy Ventura; primer actor y director, Adrián Ortega; primera vedette Mary Francia; tercera vedette, Luisa Madrigal; Actriz de carácter, Aurelia Ballesta; primer actor cómico, Rubén García; otro primer actor, Blas de Almenara; galán cómico, Pepín Salvador. "Ballet moderno, Mixt-Ballet Bataclán". Primer bailarín, Fede Blanco. Maestro director: Ricardo Soto. Coreografía, maestro del Río. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Vestuario propiedad

de la Empresa. Figurines y realización, M. Allepuz. Empresa y dirección, Colsada. Funciones, 19:15 y 23:45.

Se anuncia como "Una revista a nivel europeo, pero con la gracia española, cuya acción transcurre en un pueblo de España en la época actual (aunque en todas las épocas fue igual). Un desfile espectacular de bellísimas mujeres. Un alarde espectacular de primerísimas figuras". Fuentes, *Información* 19 y 20-X-67 y Archivo Portes.

Del 11 al 13-XI-67 la gran compañía de revistas Belmonte, procedente del Teatro Alcázar de Madrid, presenta la revista *Matrimonio a la inglesa* (1967), libro de José Manuel Iglesias y Roque Belmonte, con música de Fernando García Morcillo. Lolita Cano, supervedette; Venancio Moreno, primer actor; Lourdes Otero, otra supevedette. Ricardo Belmar, Aurelia Guillén. Colaboración del galán cinematográfico Julio Riscal. Dirección Artística, Vanencio Moreno. Dirección musical, Fernando García Morcillo. Maestros directores y concertadores, Nacor Blanco Decorados, Vda. de López y Muñoz. Vestuario, H. Cornejo. Coreografía, maestro Ramos. Sastra, Asunción. Organización y ruta, Espectáculos Bódalo. Autorizada mayores 18 años. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 9-X-67 y Archivo Portes.

Del 4 al 6-XII-67 Colsada presenta su compañía titular, del Teatro de La Latina de Madrid, con la revista cómica para mayores de 18 años *¡¡La rompeplatos!!* (1967). Un libro original de Arana y Giménez, con música de maestro Dolz. Primera estrella, Lina Morgan; primer actor y director escénico, Juanito Navarro; primera vedette, Regine Gobin; segundas vedettes, Lola Rueda y Amelia Rodrigo; vedette, Sonia Silos; primera actriz, Malena Algora; primer actor cómico, Tito Medrano; actor cómico, Miguel Mateo; actor genérico, Luis Larra. Ballet francés, Veronique. Maestros directores y concertistas, Manuel Gironda y maestro Dolz. Coreografía, maestro del Río. Decorados, Vda. López y Muñoz; bocetos Ballesteros. Figurines del vestuario, Allepuz. Plumas, Laffayette de París. Zapatería, Monteagudo. Cuarteto Mónaco. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores 18 años.

A Lina Morgan y a Juanito Navarro se les presenta como astros de la televisión, y se anuncia a Las alegres Chicas de Colsada... Fuentes, *Información* 2-XII-67 y Archivo Portes.

Los días 14 y 15-XII-67 vuelve la misma compañía para presentar la revista original de E. Arana y Jiménez, con música del maestro Dolz, *Las sospechosas (o Maridos sin novia)* (1967). Supervedette, Vera Sander´s; primer actor y director, Quique Camoiras; segunda vedette, Anita Roca; vedettes, Linda López, Pura de Alba y Mary Arroyo. Primer Actor cómico, Pipper; estrella cómica, Eugenia Roca; otro actor cómico, Emilio Ramos. The Euro Mixt Ballet. Galanes, José Luis Cemberro y Manuel Muñoz.

Maestros directores y concertistas, Alberto Arias y Manuel Dolz. Vestuario Vda. López y Muñoz. Fuentes, *Información* 14 y 15-XII-67.

Del 8 al 11-II-68, la primera gran compañía titular de revistas Colsada, procedente del Teatro Apolo de Barcelona, presenta la revista cómica *Valeriano tiene... eso* (1968), libro de Gimenéz, Allén y García con música del Maestro Dolz. Dirección musical, maestro Dolz. Supervedette, Diana Darvey, la venus inglesa. Primer actor y director, Luis Cuenca, el fabricante de carcajadas; segunda vedette, Mari Carmen; tercera vedette, Mari Linda; actriz cómica, Tina Ferrán; actor cómico, Pedro Peña; otro actor cómico, Luis Oar; actor genérico, Daniel González y Mireilla, escultural vedette acrobática. Galán cómico, Ricardo Moscatelli. "Ballet Internacional The Euro Mixt Girls", formidable conjunto europeo. Modelos, tiples, vicetiples, sourbettes, bailarinas y... Las alegres Chicas de Colsada. Maestro director, Alberto Arias. Decorados, Asensi; bocetos, Cartier. Vestuario, propiedad de la empresa. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *Información* 7 y 9-II-68 y Archivo Portes.

Significativa la crítica en su apreciación, dice de esta obra presentada por Colsada: "La típica revista de estos años: un texto simplón pero eficaz, y unos números musicales en los que el atractivo reside en la personalidad de la estrella de turno. Acertada actuación de Luis Cuenca. En los números musicales intervienen como protagonistas Irene Darvey y Mary Carmen. Un "tanguillo" interpretado por Luis Cuenca, y la declamación de Pedro Peña, fueron lo más destacado del espectáculo. En la escenografía y el vestuario conviven lo fastuoso y lo mediocre. La actuación de los conjuntos llega a provocar la más honda tristeza" (Ernesto Contreras, en *Información*, 9-II-68).

En esta situación de falta de libretistas, que evitaran con sus creaciones comentarios como el de la crítica referida, al libro compuesto por Giménez, Allén y Gracía, el año 1968 comenzó con una luctuosa noticia para el género de la revista.

> En la madrugada del 6 de enero de 1968, falleció en su domicilio madrileño, tras larga y penosa enfermedad, soportada con singular entereza, el popular comediógrafo y libretista José Muñoz Román, que contaba sesenta y cinco años (…).
>
> Al morir José Muñoz Román desaparece la figura más popular de la revista española de los años cuarenta y cincuenta. Cierto que Muñoz Román ya se hizo famoso el año 1931 con el estreno de Las Leandras y otras revistas más. Pero cuando alcanzó mayores triunfos y su personalidad se hizo más célebre fue a partir del año 1942, al estrenar en el Martín "Doña Mariquita de mi corazón", obra que estuvo en cartel varias temporadas, a la que habrían de seguir "Cinco minutos nada menos", "Luna de miel en el Cairo", "A vivir del cuento", "Ana María", "Historia de dos mujeres, o dos mujeres de historia", "Yo soy casado señorita", entre otras más, todas premiadas con éxito clamoroso.
>
> José Muñoz Román (…) era un gran sainetero. Supo llevar a la escena tipos populares, supo reflejar con verdadera gracia el ambiente de los años que corrían, y en todas sus obras se advertía una crítica de acontecimientos de la vida

> española, dichos con ingenio y hasta con una cierta novedad en el desarrollo de estos espectáculos. Su procedimiento, empleado en todas sus obras, era el del enredo. Pero unos enredos perfectamente trazados que nadie sospechaba cómo iba a poder "desenredarlos". Lo cual conseguía con maestría. De todas las obras estrenadas por Muñoz Román quedaron tipos, situaciones, chistes, equívocos que el público repetía dentro de su anecdotario popular y pintoresco. Podemos considerar a Muñoz Román como el verdadero creador de un teatro alegre, original, con figuras muy humanas (Laborda: 1968).

Desde la muerte de su colaborador González del Castillo, con el que comenzó sus tareas escénicas, Muñoz Román escribió solo a partir de la posguerra. Sus únicos colaboradores fueron músicos como Alonso, Guerrero, Padilla, Moraleda, Montorio, Méndez Vigo y Cofiner. Hay que resaltar sus dotes de director -todas sus obras fueron dirigidas por él mísmo-, y su gran capacidad de gestión como empresario: lo fue del Teatro Martín desde 1941 hasta su muerte. Con la pérdida de Muñoz Román puede decirse que desaparecen los libretistas de otro tiempo, del género de la revista, y el campo empresarial sólo queda cubierto, prácticamente en todo el territorio español, por las compañías de Matías Yañez Jiménez, Colsada, que también hizo incursiones como libretista.

Del 11 al 15-V-68, *Ro...Ro...Rojísimo*, un espectáculo musical internacional de Ethel Rojo, con ella como primera estrella, "la más fabulosa vedette del momento", y el primer actor cómico Alfonso Lusson; primera vedette Alicia de Alzaga, y la presencia en escena de Codesito[155] y Marina. Dirección artística: Ángel Eleta. Red-Star Ballet, y las atracciones: The Moloney´s, The Rikel´s Mariska. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *Información*, 9-V-68 y Archivo Portes.

El día 24-V-68 se presentan Finita Rufett-Pepe Mairena en, *Juntos nuevamente*. Un espectáculo arrevistado, original de Ignacio Román, con música de Lin-Barto, bajo la dirección artística de Pepe Mairena. Supervedette y primera estrella, Finita Rufett; cantante y actor, Pepe Mairena. Con Mari y Josele, risa atómica; Quinita Gálvez, esencia del baile; Katia, canciones de hoy; Montoyita, as de la sonata; Magda Rosa, estrella de melodías y canciones; Hermanos Arjona, los estilistas del cante flamenco y Los Brios, conjunto atracción musical. Funciones, 7:15 tarde y 10:45 noche. Mayores de 18 años. Fuentes, *Información*, 23-V-68 y Archivo Portes.

Del 19 al 22-IX-68, espectáculos Iris presenta, bajo de dirección de Manuel Paso, la comedia musical arrevistada *Una viuda de estreno*, libro de Manuel Paso y música de Montorio y Cofiner. Dirección artística, Manuel

[155] Manolo Codeso Nieves, nacido en 1936 en el seno de una familia de artistas, es primo de Manuel Codeso Ruiz, integrante del trío Zori-Santos-Codeso. Se anunció como Codesito durante su primera etapa artística, para evitar confusiones, pero en su época de mayor popularidad, que coincidió con la unión con Alfonso Lusson -el dúo Lusson y Codeso-, utilizó el de sus antecesores, y gozó del aplauso del público, entre 1976 y 1989, con espectáculos en directo y en televisión, haciendo un humor sencillo en el que, como los clásicos payasos y sin caracterizarse, uno ejercía al modo de Augusto y el otro la suerte del clown.

Paso. Supervedette, Liana Dumen, sudamericana; primera vedette, Pepita Ródenas; vedette cantante, Ana Mónica; primeros actores, Antonio Casal y Andrés Pajares; otro primer actor, Luis Barbero; primer actor, Juan Balaguer; otros actores, Luis Cuesta y Valentín de Hoja. Ballet, Masulli Ballet. Bailarín cantante, Antonio Ramallo. Vedette bailarina, Vicky; moderna, Ana Mari Jiménez. Maestro director, Roberto Estella. Montaje coreográfico, Ruggero Angelletti. Decorados, Vda. López y Muñoz; bocetos de Burman y Carlos Ballesteros. Vestuario, Soledad y Portillo; figurines, Julio Torres.

Se anuncia otro estreno para los días 21 y 22: la revista, *Suave, que me estás matando*. Fuentes, *Información*, 18-IX-68 y Archivo Portes.

Los día 21 y 22-IX-1968, la compañía pone en escena, *Suave, que me estás matando*, una revista con libro de J. Mayorit y música de Montorio, y Cabrera. Con el mismo elenco artístico.

La temporada 1967-68 acaba habiéndose presentado 11 obras (dos veces, *Suave que me estás matando*); siendo seis las compañías que se presentaron en distintos días y 27 los días de actuación, con mucha presencia de las compañías de Colsada y Paso

Temporada 1968-69

De los días 25 al 29-X-1968, la compañía de revistas Colsada presenta *Curvas peligrosas* (1967), una revista de Giménez y Ortega, con música del maestro Dolz. Supervedette, Addy Ventura; primer actor y director, Paquito de Osca; primera vedette, Mari Francis; humorísta, Noppy; estrella cómica, Amparín Gómez. Además: Ricardo Espinosa, Emilio Ramos, Tony Campos y Pura Alva. Maestros directores y concertistas, Alberto Arias y Maestro Dolz. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información*, 23 y 29-X-68 y Archivo Portes.

En el programa de mano se anuncia a Las alegres chicas..., y aprovechando la oportunidad también el Hotel Residencia Apolo de Barcelona, en Ramblas 33, propiedad de Matías Colsada. Funciones 19:15 y 22:45.

Del 5 al 8-XII-68, la primera compañía de revistas cómicas Colsada pone en escena la revista de Arana y Jiménez, con música del maestro Dolz, *La chica del barrio* (1968). Dirección artística, Colsada; dirección musical, maestro Dolz. Primera estrella, Lina Morgan; primer actor y director, Juanito Navarro; primera vedette, Lolita Cano. Tito Medrano, Manena Algora. Miguel Mateo, Sonia Silos, Luis Larra, Nina Illa, Lola Rueda. Amalia Rodrigo y Consuelo Gómez.

Maestro director, Manuel Gironda. Coreografía, maestro del Río. Cuarteto Mónaco, y Las alegres chicas de Colsada. Decorados, Vda. de

López y Muñoz. Bocetos, Ballesteros. Vestuario de la empresa; realización, Maribel. Plumas, Lafayette, París. Zapatería, Monteagudo. Funciones, 19:30 y 23.00. Fuentes, *Información* 3-XII-68 y Archivo Portes.

En la prensa alicantina la crítica de Ernesto Contreras en *Información*, 6-XII-68, decía: "Numerosa público, movilizado en gran parte por la influencia televisiva, ya que Lina Morgan y Juanito Navarro son dos actores que frecuentan dicho medio. Un montaje con dos vertientes: números musicales discretos, y una especie de comedia de enredo tradicional que sirve a la famosa pareja de cómicos para desarrollar sus respectivas personalidades. No hay decepción, pues. El espectáculo es lo que los espectadores esperaban."

Los días 9 y 10-XII-68 producciones artísticas Cortes-Aldo Roldan, presenta el espectáculo de Music-Hall, *Tontilandia*. Supervedette, Carmen Valenzzy; con Rafael Conde "El Titi", Vicky Santel, y otros. Maestro de dirección: Marcos Jordán. Trío Los Tontos. Escenografía, Barbel. Funciones, 7:15 tarde y 11 noche. Fuentes, *Información* 8 y 10-XII-68 y Archivo Portes.

Un espectáculo de variedades que parecía confirmar la decadencia de la revista como género: "Se trata de un montaje al estilo y utilizando los elementos de las salas de fiestas. Al cambiar el baremo, el espectáculo merece elogios: ameno, digno. Con atracciones de un nivel artístico no frecuente en nuestro teatro frívolo, y que se ofrece con las mayores garantías visuales. Lo más destacable es el trío italiano "Los Tontos" (Ernesto Contreras en *Información*, 10-XII-68).

> Rafael Conde, malagueño nacido en 1935 y huérfano a los siete años, compraba en hojas sueltas, *cancioneros*, las letras de las coplas de actualidad, que interpretaba en el patio de su casa para las vecinas. Una de ellas, que lo acogió, lo llevó a Barcelona para que formara pareja de baile con su hija, y él le cantaba *La salvaora* y *La niña de fuego*. Después de formar parte de la compañía "Los joselitos del cante", donde se lucía por coplas, acabó recalando en Valencia para residir a partir de 1959. Allí hizo su nombre artístico imitando a Antonio Amaya, que siempre le fascinó, luciendo como él vistosas chaquetillas y blusas, interpretando con desparpajo y picardía letras con doble sentido, y acentuado movimiento en los ademanes. El tanguillo titulado *No me llames Titi*, de Rute y Rodríguez Cárcamo, le dio éxito y mote artístico.
>
> "El Titi" llegó a codearse en Valencia con Antonio Amaya, pues Lasso de la Vega (descubridor de Joan Manuel Serrat), los emparejó en el espectáculo *Frente a Frente* en 1963, con tal aceptación por parte del público que repitieron año tras año espectáculos de variedades, complementados con artistas como la supervedette de revista Gracia Imperio, las cantantes Julita Díaz, Nela Colombo y una decadente Estrellita Castro.
>
> Rafael Conde, que sin salir al escenario vestido de mujer, cantaba un repertorio tradicionalmente femenino, entre las casi cien canciones del suyo destacaba *Noche de fallas*, de Benito, que estrenó Amaya pero hizo él famosa: "un tema donde vuelca todo el cariño que siente hacia su tierra adoptiva y a las fiestas falleras (Román 1993, 343-344)".

Otro tema fetiche de Rafael Conde era *Vicenteta*, un pasodoble que el público valenciano acogía con verdadero entusiasmo, como cuando cantaba las estrofas en valenciano de *La Maradeuta*, de Rafael de León, que hizo famosa Concha Piquer. Un drama en tres minutos, donde un escultor pierde a su amada que le sirvió de modelo para representar a la Vírgen:

Xiqueta, xiqueta meua, jo ta imatge voll copiar.
Serás la Maredeueta,
la maredeueta mes vollguda i boniqueta que es venera en l´altar.

Mireu a la Vicenteta, més igual no pot estar.
Ella es la Maredeueta,
la maredeueta més vollguda i boniqueta que es venera en l´altar.

Oh Santa Maredeueta, no em faces desgraciat.
Torna´m la meua xiqueta, la meua xiqueta que te la teua careta
Mare dels Desamparats.

El mayor escándalo lo consiguió "El Titi" al estrenar *Libérate*, que viene a ser un canto a la libertad sexual, sin discriminación de sexo, que en los años setenta constituyó una osadía y la comunidad gay acogió como himno de guerra:

Libérate, libérate,
ser sexual no es delito, no lo calles y lanza el grito: ¡uh!
Libérate, libérate
si estás vivo y no estás muerto,/ a darle gusto a tu cuerpo.
Lanza al aire tu pancarta,/ no la quieras ocultar
y que un mal rayo le parta/ a quien no quiera mirar.
Libérate, libérate,
no sigas más oprimido/ y busca la felicidad
porque aunque muchos te critiquen/ el que lo prueba repite,
yo no sé por qué será: ¡uh!

"El Titi", por el género que cultivaba, siempre tendía a los excesos gestuales y no era lo mismo escucharlo en una grabación que verlo en directo, cuando se mostraba artista y provocador: Rafael Conde, cuando no actuaba, se comportaba con actitud grave y seria -escribe Manuel Román, en su libro Memoria de la copla.

Del 25 al 27-XII-68, la compañía de revistas Colsada presenta la revista *Un marido provisional*, libro de F. Prada y Giménez con música del compositor Mestres. Supervedette, Viky Lusson; primer actor y director, Quique Camoiras; primera vedette, Lourdes Otero; vedette cómica, Mercedes Llofriu; primer actor cómico, Pepín Salvador; primer actor, Alberto Sola. Además de Ángel Orallo, J. José Jara, Carmen Guerra, Miguel Ariza, Reseme, Francisco López y María Avilés. Mayores de 18 años. Funciones, 19:15 y 23:00. Fuentes, *Información* 22 y 25-XII-68 y Archivo Portes.

En el programa se anuncia que el Hotel Apolo de Barcelona, del señor Yánez Jiménez, Colsada, dispone de baño privado, teléfono, salón social y garaje-parking de propiedad.

De los días 28 al 29-I-69, otra vez la compañía de Colsada, titular del Teatro Apolo de Barcelona, presenta la revista cómica en tres actos títulada *¡Esta noche... no!*, libro de Giménez, Allén y García, con música del maestro Dolz. Supervedette, Diana Darvey; primer actor y director, Luis Cuenca; vedettes, Mary Carmen, Tina Fernán y Mary Paz; primer actor cómico, Pedro Peña; otros actores, Luis Oar y Daniel González; actor cómico, Ricardo Moscatelli. Dirección artística, Colsada. Dirección musical maestro Dolz; maestro director, Alberto Arias. Coreografía, maestro del Río. Decorados, Asensi y Cartier. Vestuario, propiedad de la empresa con figurines de Allepuz. Modelos, tiples y vicetiples, sourbettes, bailarinas y…., Las Chicas alegres de Colsada. Funciones, 19:00 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *Información* 26-I-69 y Archivo Portes.

Del día 22 al 25-II-69, se presenta la compañía de revistas de Marujita Díaz, "Una exclusiva Colsada", con el superespectáculo musical *Si Eva fuera española*, libro de A. Quintero, R de León, y J. M. de Arozamena, con música de Gregorio García Segura. Dirección artística, Marujita Díaz. Primera estrella, Marujita Díaz; primer actor y director, Paquito de Osca; vedettes, María Valenti y Alicia de Alzaga; primer actor, Emilio Ramos. Ballet, Ricardo Ferrante, José Luis Ardiz, Marisa Neila, Angelines Santiago, Sinfo Valencia, Silvia Pérez, Emilio Velásquez, M. Cruz Díez, Francisco Alba, Federico Blanco, Dolores Ponce, Carolina Munebar, Juan Miguel Sáchez, M. Luisa Neila, Pedro Rodríguez, Raquel Ortuño y Ángeles Subirats. Maestros directores, Nacor Blanco. Montaje y Coreografía, Ricardo Ferrante. Bocetos de los decorados, A. Muñoz, M. Díaz, R. Ferrante. Realización, Vda. De López y Muñoz. Sastra, Roger. Funciones 19:00 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *Información*, 20-II-69 y Archivo Portes.

Colsada, que monta espectáculos diversos, presenta ahora éste bajo la dirección artística de Marujita Díaz. "Un espectáculo original: realizado con buen sentido, cuajado de números musicales cuidadosamente preparados (…) y con cierta imaginación en el texto y en la intriga. El ballet de Ricardo Ferrante tiene bastante rigor artístico. El atractivo cómico de los protagonistas y la calidad de la presentación hacen de éste uno de los mejores espectáculos musicales de la temporada" (Ernesto Contreras, *Informació*, 23-II-69).

De los días 6 al 8-IV-69, la nueva compañía de revistas Colsada presenta la revista de enredo cómico-vodevilesca *Una noche movidita* (1969), con libro de Ortega y Giménez. Música del maestro Dolz. Supervedette escultural, Viky Lusson; primer actor y director, Quique Camoiras; primera vedette, María Luque; vedette cómica, Mercedes Llofriu; otros primeros actores cómicos, Pepín Salvador y Alberto Solá,

con: J. José Lara, Carmen Guerra, Miguel Ariza, Roseme, J. L. Cembreros y Francisco López. Ballet francés, Le Maxims de París. Maestros directores y concertistas, Alberto Arias y Maestro Dolz. Coreografía, maestro Casimiro del Río. Decorados, Vda. López y Muñoz. Funciones, 19:15 y 13. Mayores de 18 años. Fuentes, *Información* 4 y 8-IV-69 y Archivo Portes.

En 1969 la escultural Viky Lusson, pletórica facultades puestas al servicio de la revista, se presenta en el Principal con Una noche movidita (1969).
Archivo Pablo Portes

Sin apartarse de lo conocido, esta obra se trataba de: "Una revista totalmente tradicional, con un esquema típico que, en este caso, desarrolla un asunto policíaco, aunque con un enredo muy pueril. La mayor aportación es el atractivo cómico de Quique Camoiras y el de Viky Lusson, una vedette con cierto dominio en la escena" (Ernesto Contreras en *Información*, 8-IV-69).

Del 3 al 5-V-69, de nuevo Colsada, presenta la revista argumental y vodevilesca *Trasplante de matrimonios* (1969), libro de E. Arana, y Giménez con música del maestro Dolz. Supervedette, Mariam; primer actor y director, Adrián Ortega; primera vedette, Anita Luna; primer actor cómico, Rubén García; actriz cómica, Eugenia Roca. Rubén García, Anita Luna y Blas de Almenara, Dominique, José Cumbreros y María José. Ballet Eden Dancer´s. Maestro director, Octavio Cunill. Coreografía, maestro del Río. El revolucionario humor de Noppy. Decorados y bocetos, Vda. de López y Muñoz. Funciones, 19:00 y 23:00. Fuentes, *Información* 2-V-69 y Archivo Portes.

Crítica de Ernesto Contreras en *Información*, 4-V-69: "Revista que no aporta ninguna novedad al género. Escaso Público. El tema, un enredo

matrimonial destinado a provocar la risa del espectador, con un desarrollo cercano al vodevil y una vedette francamente atractiva. En definitiva, una revista igual a tantas."

Y los días 6 y 7-V-69 continúa la misma compañía, bajo la dirección de Adrián Ortega, que presenta la revista cómica *Me sobra un marido* (1969), original de Arana y Giménez, con la dirección musical del maestro Dolz. Supervedette, Mariam; primer actor y director, Adrián Ortega; primera vedette, Anita Luna; primer actor cómico, Rubén García; actriz cómica, Eugenia Roca. Ballet Eden Dancer´s. Maestros director: Octavio Cunill. Decorados y bocetos: Vda. de López y Muñoz. Actuación estelar del revolucionario humor de, Noppy. Funciones, 19:00 y 23:00. Mayores de 18 años. Modelos, tiples y vicetiples, y... Las alegres chicas de Colsada. Fuentes, *Información* 6 y 7-V-69 y Archivo Portes.

En esta temporada, 1968-69, vinieron dos compañías de revista al Teatro Principal y escenificaron un total de nueve revistas, de las que ocho fueron presentadas por Colsada durante 26 días de actuación, de los 28 que hubo función de tarde y noche.

Temporada 1969-70

De los días 25 al 27-X-1969 sigue la compañía de revistas Colsada, titular del Teatro Apolo de Barcelona, que presenta la revista cómica *Mi marido es un tormento* (1969), libro de E. Arana y Jiménez con música del maestro Dolz. Supervedette, la venus inglesa Diana Darvey; primer actor y director, Adrián Ortega; primera vedette, Mari Francia; segunda vedette, Pura de Alva; vedette, Lilly Lujan; actor cómico, Noppy; actor genérico, Blas de Almenara; actriz cómica, Eugenia Roca. Coreografía: maestro del Río. Maestros directores y concertistas, Alberto Arias y Maestro Dolz. Decorados, Vda. de López Muñoz. Vestuario propiedad de la empresa. Ballet Konstantinow. Modelos, tiples y vicetiples, y... Las Chicas de Colsada. Mayores de 18 años. Funciones, 19:00 y 23:00. Fuentes: *Información*, 23 y 26-X-69 y Archivo Portes.

Los días 28 y 29-X-69, continúa la misma compañía con, *Trasplantes de matrimonios*. En escena, Diana Darvey, Adrián Ortega y el mismo elenco artístico. Funciones, 19:00 y 23:00. Fuentes: *Información* 28 y 29-X-69 y Archivo Portes.

Del 27-XI al 1-XII-69, la primera compañía titular de revistas Colsada, bajo la dirección escénica de Juanito Navarro y la dirección musical de Dolz, presenta la revista cómica *¡Qué vista tiene Calixta!* (1969), original de Arana y Giménez con música del maestro Dolz. Primera estrella, Lina Morgan; primer actor y director, Juanito Navarro; primera vedette, Anne Marie Rosier. Tito Medrano, Manena Algora, Sonia Silos, Miguel Mateo, Gloria Carretero, Luis Larra, Carmen Gómez, Amelia Rodrigo, Ana Castañon y Licia Cani. Ballet Maxim´s Danz. Cuarteto Mónaco. Soubrettes,

modelos y Las alegres chicas de Colsada. Maestro director, Manuel Gironda. Coreografía maestro del Río. Bocetos y realización del decorado, Asensi-Cartier. Plumas Lafayette, París. Vestuario propiedad de la empresa, realizados por Merce Allepuz. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *Información* 25 y 27-XI-69 y Archivo Portes.

Del 8 al 10-XII-69 la compañía de revistas titular del Teatro de La Latina de Madrid, Colsada, presenta *Las corsarias*, que se anuncia como "Una revista de ayer para el público de hoy", libro de Paradas y Jiménez, actualizada para 1969 por Luis Tejedor, con música original de Francisco Alonso, en el 50 aniversario de su estreno. Dirección escénica: Quique Camoiras. Dirección musical, Dolz. Viky Lusson, sugestiva vedette; Quique Camoiras, graciosísimo primer actor; Mercedres Llofriu, Pepin Salvador, Emilio Ramos, Dominique, Mari José y Chemina Duboy. Maestro director, Nacor Blanco. Coreografía, del Río. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Vestuario propiedad de la empresa. Figurines, ideas y realización de M. Allepuz, confeccionados en talleres Apolo. Ballet moderno, Peninsular Danz. Bailarín, Beni Ventura. Cuerpo de baile, Modelos, y Las alegres chicas de Colsada. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *Información* 6 y 9-XII-69 y Archivo Portes.

Teniendo presente el rumbo que sigue le revista en estos años, tiene interés la crítica de esta obra: "Lleno absoluto en el Teatro Principal, lo que demuestra que la crisis de la revista es una crisis de "garantía de calidad". *Las Corsarias* es, en su actualización, una revista atractiva. Gran interpretación de Quique Camoiras y el resto del reparto. El resultado es superior al nivel actual de la revista, lo cual es positivo o negativo según se mire" (Ernesto Contreras en *Información*, 9-XII-69).

> El estreno teatral de *Las corsarias* tuvo lugar el 19 de octubre de 1919, en el Teatro Martín de Madrid, con Carlota Paisano, María Águila, Casta Labrador, María López, Salvador Videgaín, Faustino Bretano y Luis Heredia. El enredo del libro mostraba a Fray Canuto, el sacristán Palomino, y el maletilla Nicanor, que son raptados por un barco pirata tripulado sólo por mujeres. La capitana, Marina (Carlota Paisano), y el resto de las mujeres, se enamoran del fraile y agotan todas las papeletas del sorteo cuyo premio es casarse con él. La ganadora, una mujer muy fea, ha perdido su boleto y a quien toca el fraile es a Angelita, camarera del bar La Ilusión, pero Fray Canuto, que en realidad se llama Serafín, está casado y tiene siete hijos.

Pero más que la sinopsis de la obra -que se comenta ahora por el modo en que se anunciaba en Alicante la nueva versión de la revista "para el público de hoy"-, una vez leída la crítica de Ernesto Contreras tiene interés también el comentario que, sobre el género, hace Álvaro Retana (1964, 47) al referirse a Carlota Paisano:

> Una de las mejores tiples del género chico que además de "saber hablar" un poco al estilo de Loreta Prado, cantaba con afinación y, si era preciso, bailaba con gracia, como era costumbre en las buenas artistas de su tiempo. Las vedettes de 1960 se limitan a ser jóvenes, bonísimas, esculturales y dominar el secreto de

> atravesar la pasarela sin pisarse la cola de esos complicados atavíos que para ellas dibujan Pepito Zamora, Julito Torres y Vitín Cortezo; pero las primerísimas tiples de la "bella época" habían de evidenciar, como Carlota Paisano, posibilidades para defender una obra como Las corsarias (…). Entonces el público exigía dotes que las modernas vedettes no poseen, por lo cual ahora se encargan de defender las revistas los actores, que figuran en las cabeceras de los carteles de antes y con letras mayores que ellas.

Del 7 al 10-II-70 la nueva compañía de revistas Colsada, bajo la dirección escénica de Adrián Ortega, presenta la revista cómica *Estoy que me rifan* (1970), libro de Eduardo Arana y Giménez con música del maestro Dolz. Dirección musical, maestro Dolz. Supervedette, Diana Darvey; primer actor y director, Manolito Díaz; primera vedette, Lourdes Otero; vedette cómica, Mercedes Llofriu; tercera vedette, Linda Cembreros; primer actor cómico, Venancio Muro; actores, J. Matín Jara y José Gil. Ballet francés, Frivolitté. Soubrettes, Rosa Mari y Rosa Gen, y Las alegres chicas de Colsada. Coreografía, maestro del Río. Maestros directores y concertistas, Nacor Blanco y maestro Dolz. Decorados, Vda. López y Muñoz. Vestuario, propiedad de la Empresa. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *Información* 5-II-70 y Archivo Portes.

Del 20 al 23-II-70 la gran compañía de revistas titular del Teatro Apolo de Barcelona Colsada, con la dirección musical del maestro Dolz, presenta la revista *Mimosa*. Un libro original de Giménez, Allén y García, con música del maestro Dolz. Supervedette, Tania Doris; primer actor y director, Luis Cuenca; primera vedette, Alicia de Alzaga; segunda vedette, Mary Paz; terceras vedettes, Pura de Alva y Lilly Lujan; vedette cómica, Tina Fernan; primer actor cómico, Pedro Peña; actor genérico, Daniel González; actor cómico, Luis Oar; galán cómico, Ricardo Moscatelli; vicetiples, y Las alegres Chicas de Colsada. Coreografía, maestro del Rio. Maestros directores y concertistas, Alberto Arias y maestro Dolz. Decorados, Asensi; bocetos, Cartier. Vestuario propiedad de la Empresa, con figurines y realización de M. Allepuz. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *Información* 19 y 20-II-70 y Archivo Portes.

A principios de 1970 se presenta en Alicante, Tania Doris, la reina del género durante más de veinte años en el Paralelo barcelonés. Archivo Pablo Portes

Es ésta la primera vez que actúa Tania Doris en Alicante, presentada por su representante Colsada. Dolores Cano Barón, su nombre de pila, es quizás una de las supervedettes de más altura física en toda la historia de la revista musical española, y fue reina del género en el Paralelo barcelonés durante más de veinte años.

Quienes hemos tenido ocasión de ver su reproducción pictórica a gran tamaño, en la fachada del barcelonés teatro Apolo, anunciando los diferentes espectáculos que encabezó entre 1969 y el inicio de la década de los noventa, podemos asegurar con el escritor Màrius Carol que el cuerpo de esta vedette valenciana, nacida en 1952, dejaba embobado.

> Las inalcanzables piernas de la escultural Tania Doris solían ser uno de los argumentos para que los actores cómicos bromearan, tanto en los escenarios de Barcelona como de Madrid, acompañada casi siempre de Luis Cuenca y Pedro Peña", y siempre de la mano del empresario Matías Colsada, que firmaba libretos, escritos por sus colaboradores, llenos de equívocos, y entradas y salidas del dormitorio de amantes cogidos in fraganti. El día de la muerte repentina del empresario teatral, a la edad de 89 años, éste se encontraba con Tania Doris festejando su aniversario. Lo cierto es que quien le cuidó en los últimos años, cuando su salud era precaria, fue la vedette valenciana, que le atendió siempre con el máximo cariño, según dicen quienes conocían a la pareja (Carol: 2009).

El éxito de Tania Doris escapa al contenido de este estudio sobre la presencia de la revista en el Teatro Principal de Alicante, donde veremos muchas veces a la compañía Colsada, pero sólo dos o tres veces a Tania Doris que se sentía muy bien y como en casa, en el Apolo de Barcelona. En Madrid se la vio por última vez a mediados de los noventa, con Juanito Navarro, en *Hola Tania, te han pinchado el teléfono*.

Una revista anterior presentada en el Teatro Monumental, que se tituló *Un reino para Tania*, con Máximo Valverde como galán, constituyó un reconocimiento a su condición de soberana de la revista, la que mejor lucía plumas, brillos y lentejuelas-, escribe Márius Carol.

Fin de la temporada 1969-70 con 6 obras y una única compañía (la de Colsada), durante 21 días de representaciones en funciones de tarde y noche.

En resumen, durante la década de los años sesenta, desde las temporadas 1961-60 a 1960-70, se representaron en el Teatro Principal de Alicante 98 revistas, presentadas por 53 compañías (la mayoría de Colsada), en funciones de tarde y noche durante 252 días.

Otros espectáculos en la década de los sesenta

Durante la temporada 1960-61, del 3 al 5-X-1960, la compañía de Lina Canalejas presenta bajo la dirección artística de Pastor Serrador, la comedia con ilustraciones musicales *Irma La dulce*. Libro original de A. Breffort y M. Monnot, versión española de Miguel Mihura, con música y arreglos musicales del maestro Isasi Fabra. Primera estrella, Lina Canalejas; primer actor, Ricardo Acero; otro primer actor, José Canalejas. Funciones, 19:15 y 23:00.

En la siguiente temporada, 1961-1962, se estrena en el Teatro Principal el drama original de Fernando Martínez Beltrán (Juanón), *Diálogo con la muerte*, presentado por el Excmo. Ayuntamiento de Alicante, con la primera estrella Carmen Estrella.

Juanón, pseudónimo de Fernando Martínez Beltrán, es autor de las críticas teatrales que en este trabajo aparecen firmadas con la inicial J en el diario *Información*.

En la temporada 1963-64, del 30-XII-1963 al 2-I-1964, la compañía de comedias Lina Morgan-Rubens García, presenta dos comedias cómicas: el día 31 de diciembre se estrena, *El agujero*, y día 1 de enero, *Soltero de nacimiento*. Ambas de Juan José Alonso Millán. Actriz cómica, Lina Morgan y actor cómico, Rubens García. Funciones, 19:15 y 22:45.

Lina Morgan, como puede verse, se presenta en compañía con Rubens García haciendo comedia. Algo idéntico ocurre en el la programación que sigue, con otra figura femenina.

El día 22-II-64, la compañía de comedias de primeras figuras de Ramón Clemente presenta la comedia de Alfonso Paso, *La corbata*, con el primer actor Adrián Ortega y la primera actriz Mary Begoña. Funciones, 19:15 y 22:45.

En la temporada 1964-1965, nada destacable en este sentido.

Durante la temporada 1965-66, del 3 al 5-XI-1965, se presenta la compañía de Espectáculos del Teatro Ruzafa de Valencia, con el espectáculo musical *Cita de estrellas*, y las estrellas cantantes Luis Aguilé, Gelu, Bruno Lomas y Los Rockeros. Actores cómicos, Franz Joham y Gustavo Re. Funciones, 19:30 y 22:45. Fuentes, *Información* del 3 al 5-XI-65.

Los días 19 y 20-I-1966 la compañía de comedias cómicas de Mary Begoña y Pedrín Fernández presenta la comedia cómica en dos actos, *Un plan en Badajoz*, con libro de Juan de Azalla bajo la dirección artística de R. Muñoz Lorente. Primera Estrella, Mary Begoña; actriz, Charo Tijero; actores, Pepín Fernández, Antonio Cintado y Ramón Del Val. Decorados, R. M. Giovanni. Funciones, 19:15 y 23:00.

El día 21-I-66 se presenta de nuevo la compañía de comedias cómicas de Mary Begoña y Pedrín Fernández, con la comedia cómica en dos actos *Los puntos de mi mujer*, libro de Rafael del Río bajo la dirección artística de R. Muñoz Lorente, y el mismo cuadro artistico. Decorados, R. M. Giovanni; vestuario, Rosti. Funciones, 19:15 y 23.00.

Durante los días 23 y 24-IV-66 se presenta la compañía de comedias de Lina Canalejas y Pastor Serrador, con la comedia cómica en tres historietas; que en el programa el autor denomina "de retaguardia por carecer de argumento, no tener tesis, ni querer demostrar nada: la empiezan unos tipos, que nos dan una situación y ésta un argumento," titulada *Mayores con reparos*, original de Juan José Alonso Millán con ilustraciones musicales de Pedro Iturralde y dirigida por Fernando Fernán-Gómez. Actores principales Lina Canalejas y Pastor Serrador. Decorados y bocetos de Pato, realizados por Manuel López. Funciones, 19:15 y 23:00.

En la temporada 1967-1968, del 13 al 15-X-67, es la compañía de comedias de Irene Daina y Valeriano Andrés la que se presenta, con la comedia de humor *Marbella, mon amour*, original de Juan José Alonso Millán, bajo su dirección artística, con la primera estrella Irene Daina y los primeros actores Valeriano León y Paco Moran. En funciones de tarde y noche, para mayores de 18 años.

Se anuncia como un: "Sensacional programa". "Un gran desfile de atracciones".

Los días 22 y 23-V-68 la compañía de comedias de Queta Claver-Arturo López, presenta la comedia para mayores de 18 años, *La vil seducción*, original de Juan José Alonso Millán, con Queta Claver de primera actriz y el primer actor Arturo López. Otra actriz, María Francés. Decorados, Vda. de López y Muñoz; bocetos, Pato. Vestuario, Cornejo. Los modelos que luce la señorita Claver son creaciones Oyarzabal. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* 21 y 23-V-68 y Archivo Portes.

Aquí Queta Claver forma su propia compañía de comedias y muestra una obra con más de 400 representaciones en el Teatro Victoria de Madrid.

La crítica local dijo de esta comedia: "El teatro "de consumo" posee sus propios esquemas genéricos, a los que se ajusta perfectamente *La vil seducción*. Alonso Millán, sin embargo, maneja los tópicos con bastante habilidad, y su tratamiento argumental consigue, en general, interesar al espectador. Escasa asistencia de público. Una compañía con un nivel muy aceptable. Calidad de la interpretación de los cuatro actores" (Ernesto Contreras en *Información*, 23-V-68).

En la temporada 1968-69, del 19 al 21-XI-1968 la compañía de comedias de Celia Gámez, con Rafael Rivelles, presenta la comedia en dos actos dividido el primero en dos cuadros, original de Alfonso Paso, *Es mejor en otoño*. Primeros actores Celia Gámez y Rafael Rivelles. Otros actores, Nieves Salcedo y Ramón Pons. Decorados y bocetos de Sanz de la Peña. Vestuario de la Señora Gámez, Herrera, Ollero y Femme. Funciones, 7 tarde y 10:45 noche. Fuentes, diario *Información* y Archivo Portes.

> En la Autocrítica, que se presenta en el programa de mano, dice el autor: "(...) El formidable esfuerzo de Celia para pasar de género lo van a ver con complacencia. Está exacta, proporcionada, justa. Está brillante, magnífica. Y ha tenido el talento de pedirme una pieza que no fuera para Celia Gámez sino para una actriz, lo cual significa que sin desdeñar su glorioso pasado (...)."

Los días 17 y 18-III-69, la compañía de comedias cómicas Queta Claver-Roberto Font, presenta *Las que tienen que alternar*. Una comedia en tres actos original de Alfonso Paso, con Jesús Molina, Conchita Lluesma, Ángelines Montenegro, Eduardo Martínez y la colaboración de Antonio Canal, dirigidos por Antonio Curado. Fuentes, *Información* 16 y 18-III-69 y Archivo Portes.

Los días 19 y 20-III-69, la misma compañía pone en escena la obra en dos actos, original también de Alfonso Paso, *Cita a los veinticinco años*. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores 18 años.

Según la crítica de Ernesto Contreras en *Información*, el día 20-III-69: "Escaso Público. Carácter intrascendente e la obra. El único propósito de Paso es provocar la risa del espectador, para lo cual utiliza todos los medios a su alcance. "¿Se me permitirá decir, con toda humildad, que si es ese el único procedimiento para hacer reír a los hombres, preferiría pasarme el resto de mis días llorando?" Los actores son inocentes, y algunos de ellos, como Eduardo Martínez y Roberto Font, perfilan tipos verdaderamente saineteros."

De la segunda representación, destaca la actuación de Queta Claver de las del resto de los actores.

En la temporada 1960-1970, del 17 al 19-V-1970, es la compañía de Alejandro Ulloa, con Queta Claver, la que presenta la comedia original de Jean Marsan (adaptación de Jesús Mª de Arozamena), *Las chicas*. Primera Estrella, Queta Claver; Primer actor y director, Alejandro Ulloa. Con la colaboración de Trini Alonso. Otros actores, Gabriel Agustí y Blas de Almenara; otras actrices, Susana Begoña, Leonor Tomás y Lina Arienza. Decorados, Asensi, Bea, y Mora; bocetos. Funciones, 19:30 y 22:30. Fuentes, *Información* y Archivo Portes.

Crítica de Ernesto Contreras, en *Información*, 20-V-70: "La obra es una especie de vodevil actual en el que junto a los factores de puro entretenimiento, se incluye una estructura teatral perfectamente tópica. Aciertos en cuanto al entretenimiento del espectáculo y errores en la estructura, especialmente al camuflaje moralizador. El montaje parece ignorar las necesidades técnicas que el tratamiento dado por Marsan al tema lleva implícitas."

Sirven estas notas de otros espectáculos, representados en el Teatro Principal de Alicante durante esta década para ver, como en las anteriores temporadas, que algunas vedettes también hicieron comedia y encontraron su lugar en este género.

Cartelera de la primera mitad de los setenta: 1970-75

Temporada 1970-71

Para inaugurar la temporada teatral 1970-1971, Zori y Santos presentan en Alicante a Gogó Rojo. Archivo Pablo Portes

Para inaugurar la temporada teatral 1970-1971, del 1 al 4-X-1970, la compañía de revistas de Zori-Santos presenta a Gogo Rojo, bajo la dirección musical de Antonio L. Asensio y Fernando García, en la comedia musical *Esto tiene truco*, original de Manuel Baz con música de Fernando García Morcillo. Estrella, Gogo Rojo; primeras vedettes y actrices, Ana María Morales y Regine Gobin; segunda vedette y actriz, Julita Rodríguez. Primeros actores, Fernando Santos y Tomás Zori; otros actores, Roberto Cobo y Nino Martín. Ballet, Miss Baron; coreografía, Miss Baron y Victorio Korjham. Decorados, Vda. de López y Muñoz, con bocetos de Maria Jesús Leza y figurines del vestuario de Julio Torres, realizados por "Bambalina" y Victoria Portillo. Plumas, "Madame"; Zapatería Monteagudo, y sombrrería, Angelita. Peluquería Guerín de París, y Puyol de Madrid. Fotos Gyenes y Cabrera. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *La Verdad* e *Información*, 1-X-70, y Archivo Portes.

En los días 8 al 11-X-70, la nueva compañía de revistas Colsada, con un montaje y puesta en escena de Adrián Ortega, presenta bajo la dirección musical del maestro Dolz la revista *Las satánicas* (1970), con libro de E. Arana y Jiménez, y música del maestro Dolz, con la supervedette Diana Darvey; primer actor, Manolito Díaz; vedette cómica, Mercedes Llofriu; primera vedette, Lourdes Otero; tercera vedette, Lily Lujan. Soubrettes, Rosa Emilia y Rosa Gen. Primer actor cómico, Venancio Muro; actor genérico, José L. Cembreros; galán, J. Martín Jara. Ballet, Conjunto Frivolitte; coreografía, del maestro Dimitry. Maestros directores

y concertistas, Nacor Blaco y maestro Dolz. Decorados, Vda. López y Muñoz. Vestuario propiedad de la empresa, y figurines de M. Allepuz. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *La Verdad* e *Información*, 8-X-70, y Archivo Portes.

En el diario *La Verdad*, 1-X-70, D. R. entrevista a Mariano Martínez Romero, de 57 años de edad, único apuntador profesional en activo en la ciudad, explicando por qué se extingue este trabajo en la actualidad.

Del día 18 al 20-XII-70 Antonio Roldán presenta la revista, *Como en París*, anunciada como un superespectáculo internacional con "mujeres y carcajadas", y diversas atracciones en escena con Emmanuel Suárez (sucesor de Luis Mariano), Raphael Barry, Tony Jadell, Marie Alex, Mely and Ralph (sensacional atracción del Lido de París), actuando Los del Río, y Pepe Moreno y sus guitarras. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *La Verdad* e *Información*, 18-XII-70, y Archivo Portes.

De los días 7 al 9-I-1971, la compañía de revistas Colsada presenta *Las castigadoras*, una revista vodevilesca cuya acción transcurre en un pueblo castellano. Nueva versión actualizada por Luis Tejedor, del libro original de Lozano y Mariño, con música de Francisco Alonso. Dirección, Quique Camoiras; dirección musical de los maestros Dolz y Nacor Blanco. Con la supervedette Viky Lusson y "Las alegres chicas de Colsada"; Quique Camoiras, primer actor; Nita Ortega, segunda vedette; Blas Almenara, actor cómico. Pura de Alva, Eva Sorell, José Martín Jara, Roseme, Pepita Gim y José Gil, con la colaboración del primer actor Alberto Solá. Decorados Vda. de López Muñoz. Vestuario propiedad de la empresa. Figurines y realización, M. Allepuz; sombreros, Angelita; plumas, Busto. Apuntadores, Rovira y Práxedes. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores 18 años. Fuentes, *Información* y *La Verdad*, 7-I-71, y Archivo Portes.

La revista *Las Castigadoras*, historieta picaresca original de Francisco Lozano y José Mariño, con música del maestro Francisco Alonso, se estrenó en el Teatro Eslava de Madrid el 13 de mayo de 1927, significando un gran éxito para Celia Gámez. Entre el sainete y la comedia vodevilesca, con insinuaciones y doble sentido, su acción transcurre en la localidad de Villafogosa, durante los años del estreno, y a ella pertenecen el clásico chotis *Las taquimecas*, y el foxtrot *Noches de Cabaret*.

Con motivo de su reposición, en el año 1970, aparecía el siguiente comentario en la prensa madrileña:

> Las castigadoras es un título revisteril que a muchos varones más que sesudos trae gratas evocaciones de anteguerra. Ahora, repuesta en el teatro Martín la vieja revista, con sustanciales modificaciones realizadas por Luis Tejedor, con suavización de algunas situaciones abruptas que hace cuarenta y tantos años era privativa de este género y que ahora sólo son autorizadas en la comedia, salta a la vista que sigue siendo superior en gracia, en trama, y sobre todo, en números

musicales a las habituales producciones del maestro Dolz y sus libretistas señor Arana y el misterioso señor Giménez.

Tal vez la música del maestro Alonso suena con especial encanto en los oídos de los espectadores cuadragenarios o cincuentones. A los oídos menores de edad les quedan lejos aquellas melodías que han ido cediendo el paso a los nuevos ritmos bárbaros, el ronco bajo continuo, si así puede llamarse, de las guitarras eléctricas. Pero no cabe duda de que la gracia de estos chotis, de estos tangos, de estos charlestones y "foxtrots" alegra el espectáculo y resucita un tiempo pasado, que, sin ponernos manriqueños, fue en muchos aspectos y, sobre todos en el de la revista, mejor mucho mejor (L. L. S., Resurrección de "Las castigadoras" en Martín, *ABC*, 27 de noviembre de 1970, pp.71-72).

En los días 6 al 8-III-71 la primera compañía de revistas Colsada, titular del Teatro Apolo de Barcelona, bajo la dirección musical del maestro Dolz y con el maestro director Nacor Blanco, presenta la revista *Llévame a París* (1971), con letra original de Giménez, Allen y Gracía, y música de Dolz. En escena la supervedette del momento, Tania Doris, la belleza europea, y los actores Luis Cuenca, el cómico de la gracia supersónica; Pedro Peña, el actor de la gracia seria, y Noel Iris, Ricardo Moscatelly, Lucio Oar, Olimpia Torrero, Daniel González, Maribel y Lily Lujan. El dinámico Ballet francés, Magestic Danz, y el conjunto moderno Fivolitte. Coreografía maestro Eleta. Decorados y bocetos Asensi y Cartier. Plumas, Bustos y Lafayette de París; sombreros, Angelita. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años.

El espectáculo se anuncia como un fabuloso desfile de bellezas: "Una superrevista de gran espectáculo. Un alarde de primeras figuras con Las alegres chicas de Colsada. ¡Acontecimiento! Un montaje a nivel europeo. Una presentación... ¡como en Parísi !Majestuosa superrevista: la revista de las sorpresas". Fuentes, *Información* y *La Verdad*, 6-III-71, y Archivo Portes.

Acabada la temporada 1970-71 se presentaron en escena un total de cinco obras, fueron tres las compañías y 17 los días de representación.

Temporada 1971-72

Del 1 al 3-X-1971, inauguración de la temporada 1971-1972 con la compañía de revistas Zori-Santos que presentan la revista de Manuel Baz, con música de Fernando García Morcillo, *¡Bienvenido Valentín!* (1970), bajo la dirección musical de Antonio L. Asenjo y Fernando García, con Tomás Zori, Fernando Santos y la supervedette Afrika Pratt, Julia Rodríguez y Nino Martí. Veddete francesa, Anne Maríe Dossier; Luisa Fernanda Gaona, actriz; Sira Tagore, y "el chansonnier mejicano" Roberto Cobo. Ballet de Miss Baron; coreografía de Miss Baron y Ángela Hardcastle. Diseños luminosos, Hugo Benavente. Decorados, Vda. De López y Muñoz con bocetos de María Jesús Leza y figurines del vestuario de Julio Torres y Victoria Portillo. Plumas, Madame; sombreros, Angelita; zapatería, Montenegro; peluquería, Guerín (París) y Puyol (Madrid). Material auxiliar, Garmón; Fotos, Gyenes. Apuntador, José Cuesta;

Regidor, José Antonio García. Sastra, Asunción Pereira. Iluminación y sonido, Francisco Caballero. Maquinaria y efectos, Benito Alambra. Equipos sonoros de la empresa. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *Información* y *La Verdad*, 2-X-71, y Archivo Portes.

Reseña de G. B. en *La Verdad*, 2-X-71: Entrevista a Zori con un resumen de su carrera artística desde sus comienzos en la zarzuela. Situación actual de la revista. Detrás de cada representación -asegura-, hay muchas horas de ensayo.

De la revista se escribió en la prensa: "A pesar de pertenecer a un género frívolo, la obra supone una ligera renovación en efectos cómicos" (Ernesto Contreras, en *Información*, 2-X-71).

En los días 15 al 17-X-71, la compañía de revistas Colsada ofrece al público su espectáculo musical *¡Ay, tápame, tápame!*, original de Luis Tejedor y Jiménez, bajo la dirección artística del titular de la compañía y la musical del maestro Crespo. Un "vodevil desenfadado, atrevido, pícaro y gracioso" -según se anuncia-, con la primera estrella cinematográfica mejicana, Perla Cristal; la primera vedette Nita Navarro, y el primer actor cómico Ángel de Andrés, triunfador en Teatro, cine y TVE. Con Eugenio Navarro, José Santamaría, Clotilde Sola, Alberto Alonso, Mayca, Luz Galas y Maruja Sevilla, y la colaboración de Giatano. Conjunto moderno, Grupo Bataclán. Coreografía, Maestro Eleta. Decorados, Vda. De López y Muñoz. Vestuario propiedad de la empresa. Los modelos que luce la señorita Perla Cristal son confeccionados por Modas Carrusell Lloren's y Perla Cristal. Regidor, Rufino; Efectos musicales, J. Pedro. Funciones, 19:15 y 22:54. Mayores de 18 años. Fuentes, *Información*, 16-X-71, *La Verdad*, 17-X-71, y Archivo Portes.

En el programa se anuncian las canciones del espectáculo: "Ven y ven", "Rosa de Madrid", "Colón, Colón, 34", "Batallón de modistillas", "Madre cómprame un negro", etc. "Perla Cristal y Ángel de Andrés, ambos triunfadores en cine y TVE, por primera vez juntos en actuación personal". También que, en su interpretación, Perla Cristal "ofrece el regalo de su voz, el donaire de su sugestiva figura y el arte de su buen hacer para deleite del público."

"Una evocación de música frívola española, con las famosas melodías de recuerdo evocativo que son un tesoro de la Música Española".

Nunca hubo tanta profusión de propaganda para anunciar los espectáculos como desde mediados de la década de los sesenta. En este caso, todo lo anunciado significa que la obra presentada recoge el recuerdo de éxitos de otro tiempo, carece de música original y no aporta a los tiempos en que se presenta originalidad, como bien señalaría la crítica: "Revista sin mayores pretensiones. Poco original en el planteamiento y en

los efectos cómicos. Floja la interpretación. Asistencia discreta" (*Información*, 16-X-71).

En una reseña de en *La Verdad*, G. Bustamante, 16-X-71, entrevistaba a Ángel de Andrés, un actor muy veterano con 30 años de profesión que rememora sus comienzos y asegura que la revista es más rentable que los géneros clásicos.

Ya en la recta final de este trabajo, aunque se ha hecho mención constante de su labor, puede observarse que en los repartos de la cartelera son muchos los que trabajan para llevar a cabo una representación teatral en escena, convirtiendo en reales los personajes y las situaciones imaginadas por los autores. Son los autores de la escenografía, y los que crean los decorados, quienes confeccionan los vestidos a partir de unos figurines, la sombrerería y la zapatería, los peluqueros y las plumas, y con la misma importancia también los regidores, maquinistas, apuntadores, responsables de los ingenios mecánicos, la iluminación y el sonido.

Obsérvese, sin embargo, que a lo largo de tres décadas y aún después, aunque se incorporen nuevos nombres son casi siempre los mismos: Viuda de López y Muñoz, y Asensi, en los decorados; Merche Allepuz, en el vestuario con realizaciones y figurines de Humberto Cornejo, Viuda de Izquierdo, Derkas, Julio Torres, Victoria Portillo y algunos otros; Monteagudo en la zapatería, Lafayette-París, Madame y Bustos para las plumas, y los sombreros de Angelina, apareciendo en ocasiones algún joyero, mientras de la coreografía se ocupan los maestros Del Río y Ramos, Miss Baron y el maestro Eleta.

Véase también que así como en la década de los sesenta, algunas veces se convierten en autores los mismos actores o los empresarios, y el vestuario comienza a ser propiedad de la empresa, su diseño corre a cargo de las primeras figuras femeninas del reparto, para las que en otros tiempos trabajaban los más prestigiosos diseñadores.

> Recordemos que el vestido teatral es el resultado de un laborioso proceso que se inicia con el figurín, dibujo a pequeña escala en el que, como sus equivalentes escenográficos -el boceto o la maqueta- el artista desarrolla, fija y concreta las múltiples coordenadas morales y plásticas de su visión del personaje. Del mismo modo que aparece la necesidad de marcar el espacio de la representación, surge también la de distinguir al actor como personaje, y para ello primero se utilizaron las máscaras y siempre el vestuario, como también el maquillaje.
>
> El vestuario es la piel del personaje y cumple la doble función de disfrazar, y servir de elemento distanciador respecto al público, y entre él mismo y su personaje. Por otro lado está la función propia del vestido, que como signo informa de la pertenencia a una época y una sociedad. Los vestidos hablan de la moralidad del personaje, sus estados de ánimo, nivel social, evolución, su lugar y su época o si el personaje opera a nivel simbólico: los valores de los que es alegoría o metáfora. El vestido no es un elemento aislado, sino que cobra su pleno sentido en su relación con la dialéctica de todo el conjunto de la indumentaria y

con los dos ejes resultantes de la plástica: la escenografía y la iluminación (Bravo: 1988).

Los colores incluso, tienen sentido simbólico: así, el púrpura ha sido distinción del monarca, el oscuro se ha utilizado para el luto, el rojo para los esclavos y los colores abigarrados para los mercaderes. El disfraz tiene gran importancia en la caracterización de los personajes de la Comedia Del l´Arte, y cada uno de ellos se identifica por su traje: la pobreza de Arlequín, por ejemplo, se representaba con un traje lleno de parches y recosidos, que dieron lugar a los posteriores rombos de diversos colores.

El vestuario se escogía o se diseñaba específicamente para el espectáculo por el figurinista, de acuerdo con el director de la escena. El vestuario ha sido un modo de lenguaje escénico y entre los renovadores del espacio escénico del siglo XX, quizás José Zamora y Álvaro Retana, en los años veinte y treinta, y Víctor María Cortezo "Vitín", en los difíciles años cincuenta, se identifican con el panorama general de la plástica y el particular figurinísmo, como el último intérprete de lo sicalíptico (Morales Marín: 1988).

La revista, lo hemos visto, también tenía quien la vistiera o desvistiera intencionada y adecuadamente. Apartarse de lo que ha sido tradicional es bueno si se aportan ideas nuevas, que sirven, pero en esta década parece más que se pretenda economizar y dar entrada a factores que, lejos de imprimir a la revista diferencias en su evolución respecto al pasado, la acercan a los senderos del declive.

Del día 22 al 24-X-1971, la primera gran compañía de revistas Colsada, bajo la dirección escénica de Juanito Navarro y la musical del maestro Dolz, pone en escena la revista cómica en dos actos, cuya acción transcurre "en cualquier playa", *La chica del surtidor* (1970). Original de Arana y Giménez con música de Dolz. Primera estrella, Lina Morgan; primer actor cómico, Juanito Navarro ("los astros del teatro, cine y televisión"); Luisa Larra, Tito Medrano, Sonia Silos, Miguel Mateo, Marga Rey, Lita Escuer, Lynda Ross, Manena Algora, Amelia Rodrigo, Vicente Bon y Gloria Carretero. Conjunto caucasiano Konstantinof, de fama mundial. Coreografía, maestro Eleta. Decorados, bocetos y realización, Asensi y Cartier. Vestuario y figurines, Merche Allepuz. Plumas y tocados, Lafleur y Bustos; sombreros, Angelita. Realización de vestuarios y decorados, talleres Apolo. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años.

Se anuncian algunos números musicales: "Chicas alegres", "Verbena", "El corral de la tontería", "Tus ojos moros", "Petronila", "Mi mulatito", etc. Y se avisa: "Vuelve la alegría al Teatro Principal, en la revista cómica de muchos octanos". Fuentes, *Información* y *La Verdad*, 22-X-71, y Archivo Portes.

G. Bustamante entrevistaba en *La Verdad*, 22-X-71, a Juanito Navarro, que en esas fechas llevaba siete años trabajando con Lina Morgan, y dice que cada año presenta una revista distinta; habla de la censura; qué hace

reír al público; su vida profesional, personaje con el que más se ha identificado y planes de trabajo.

La crítica trató la obra como: "Pieza corriente dentro del género de la revista. Lo más destacable, el buen hacer de Lina Morgan y Juanito Navarro, sobre todo en el número de "Petronila". Novedosa calidad la del Ballet Konstantinoff, fue largamente aplaudido. Valoración positiva" (Ernesto Contreras, en *Información* 23-X-71).

G. Mateos en *La Verdad*, 24-X-71, entrevistaba a Lina Morgan y Juanito Navarro, que hablaban sobre la profesión de hacer reír y sus vidas privadas únicamente ligadas al teatro.

Pirula Arderius, en *Hoja del Lunes* 25-X-71, también entrevistaba a Lina Morgan: diecisiete años de profesión; preferencia personal por la tragicomedia aunque muy encasillada en determinados papeles. Sacrificios de la profesión, gustos, inquietudes, y vida sentimental.

En los días 29 al 31-X-71, la compañía de Paquito de Osca presenta el disparate cómico-vodevilesco oriental titulado, *¡Mi marido… nada!*, obra de Hugo Chiriamonte. "Un vodevil donde hay que saber nadar y guardar… a la esposa." Dirección de Paco de Osca Jr. con Mary Cremades, Tony Silver, María Teresa Pozón, Paquito de Osca, Patricia Borrés, Francisco Martín Emilio D. Beut y Carmela Márquez. Decorados, Barreto. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *La Verdad* e *Información*, 30-X-71, y Archivo Portes.

De esta representación dijo la prensa: "Escasa entidad artística del espectáculo. Efectos muy repetitivos tomados del género frívolo. La obra, además, carece de la parte musical elemento exigido en toda revista. La asistencia fue muy reducida" (Ernesto Contreras en *Información*, 30-X-71).[156]

Del 13 al 15-XI-71, la nueva compañía de revistas Colsada, bajo la dirección artística de Antonio Casal y musical de Dolz, con Nacor Blanco como maestro director, presenta la revista cómico-vodevilesca *¡Un marido, por favor!* (1971), original de E. Arana y Jiménez con música del maestro Dolz. Reaparición de la supervedette del momento Addy Ventura, con el primer actor cómico Antonio Casal. Mercedes Llofriu, vedette cómica. Rabel Castejón, Francisco Ruiz, Luis Calderón, María Victoria, Isabel Alemany, Cesar de Barona y Reme Rosas. "Conjunto Moderno Peninsular Danz". Coreografía, Maestro Eleta. Decorados, Vda. De López y Muñoz. Vestuario propiedad de la empresa. Plumas, Bustos; sombreros, Angelita.

[156] Esta obra, que debería colocarse en el apartado de otros espectáculos, durante esta década, se muestra aquí por haber sido presentado en escena como una revista pero sin música, tal como señala el crítico, y porque ignoramos si se trataba de otra de las "fórmulas" que se iban buscando para un género, que ya casi no contaba con compañías que lo representara, y prácticamente con un sólo empresario.

Se anuncian algunos musicales de la revista: "Chicas alegres", "Toma y dale", "Luna rosada". "Gota de mar", "Una oportunidad", "Siempre las mujeres", etc. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* y *La Verdad*, 13-XI-71; Archivo Portes.

Es ésta una revista que mereció la reprobación enérgica del espectáculo presentado. El crítico afirma que no sólo es vulgar, sino inadmisible por la falta de respeto que supone hacia el público. Zafio y chabacano (Ernesto Contreras en *Información*, 14-XI-71).

De los día 19 al 21-II-72, la gran compañía de revistas Colsada, titular del Teatro de la Latina de Madrid, con la dirección de Quique Camoiras y bajo la dirección musical del maestro Dolz, con el maestro director Nacor Blanco, presenta la revista *Blas, ¿qué las das?* (1971)**.** Un libro de Eduardo Arana y Jiménez, con música del maestro Dolz. Con la supervedette Viky Lusson[157] y el primer actor cómico y director, Quique Camoiras; Lourdes Otero, Blas Almenara, Eva Sorrell, Encarnita Torres, Enrique Soler, José Gil y Pura de Alva. Colaboración de Alberto Solá. Modelos, tiples, vicetiples, las alegres chicas de Colsada y el conjunto moderno Sugestion. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Vestuario, propiedad de la empresa; figurines, Allepuz. Sombreros, Angelita. Plumas, Bustos. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *Información* 20-II-72 y Archivo Portes.

Tampoco esta revista fue bien aceptada por la crítica local: "Pieza repetitiva del género vodevilesco: chistes, equívocos, números musicales… Anodina a pesar de esforzarse el conjunto por no aburrir al público" (Ernesto Contreras, *Información* 20-II-72).

En los días 10 al 13-IV-72, otra vez la misma compañía, "se complace en ofrecer al público de Alicante el estreno de la superrevista cómico fantástica de gran espectáculo" *Venus de fuego*, libro de Giménez, Allén y García, con música de Dolz, autorizada para mayores de 18 años. "Con la sensacional supervedette Tania Doris, la belleza europea"; el primer actor cómico humorístico Luis Cuenca, "el fabricante de carcajadas", y Pedro Peña, "el cómico de la gracia seria". Maribel, Ricardo Moscatelli, Luis Oar, Tina Fernán, Daniel González, Olga Esther y Lily Luján. Coreografía, Maestro Eleta. Ballet francés, Veronique, y el "sensacional conjunto moderno", Frivolitté. Decorados Asensi y Cartier. Vestuario propiedad de la empresa, realizado por Allepuz. Plumas, Bustos y Lafayette de París. Sombreros, Angelita. Funciones, 19:00. y 23:00. Fuentes, *Información* y *La Verdad*, 10-IV-72, y Archivo Portes.

[157] Viky Lusson, anunciada para esta ocasión como "La Venus de fuego, una auténtica realidad artística, pletórica de juventud y facultades puestas al servicio de la revista", y una de las figuras femeninas que podemos calificar de reales dentro de la última generación para el género, es un caso de mala suerte porque, dotada realmente de grandes facultades, debutó con éxito con su hermano el actor cómico Alfonso Lusson y en los ochenta acabó retirándose del espectáculo afecta de mal de Parkinson.

En 1972 Tania Doris, capaz de llenar sola todo el escenario del Teatro Principal, estrena la revista Venus de fuego. Fotografía Agencia EFE.

Referencia de Ernesto Contreras, favorable pera el espectáculo, en *Información* 11-IV-72: "Sorprendente la masiva asistencia del público. El motivo está justificado, pues la revista supera la mediocridad reinante en su género."

Esta revista titulada *Venus de Fuego*, elogiada por el público alicantino, esconde bajo otros nombres la firma de los libretista habituales de la casa Colsada: el propio Matías Yánez Jiménez -que a su segundo apellido cambia la inicial transformándose en Giménez-, Luis Cuenca y Pedro Peña -con sus segundos apellidos-, y la música del incondicional maestro Dolz, con los apuntes -también habituales-, de vodevíl con pretensiones de gran espectáculo, además de mujeres, soubrettes, bailarinas y modelos con lentejuelas y plumas de marabú.

A pesar del trance histórico por el que pasaba la revista en esos años, Colsada era rey indiscutible en la escena de todos los teatros y "pretendía un estilo de gran espectáculo, y fidelidad a la tradición propia de este género español."

En agosto, meses después de estrenar esta revista en Alicante, Matías Colsada declaraba a la prensa madrileña que tenía "el propósito de

convertir la revista española en un gran espectáculo de línea internacional pero sin que dejara de ser española: "Porque la revista española tiene una genealogía importante: viene de los pasos y pasillos, del sainete, del género chico. Tiene sus situaciones propias, sus personajes, sus papelones, sus graciosos…"

Addy Ventura, que aseguraba ser detractora del destape en 1972, presenta la revista ¿Y esta noche qué…? Archivo Pablo Portes

El famoso empresario acababa de presentar en el Paralelo de Barcelona, "que es también una tradición en la revista", y concretamente en el Apolo, *La Venus de fuego*, que él calificaba como algo excepcional, a la vez que exponía su fórmula para innovar este género teatral:

> Se trata de obtener un libreto que no se salga de lo que espera el público, que siga la línea tradicional y que permita intercalar varios números musicales, en los cuales un buen escenógrafo pueda dejar volar su fantasía hasta conseguir algo fuera de lo corriente, que reúna belleza, plasticidad, grandes efectos técnicos… Y, sobre todo, que la mecánica y la electrónica, garanticen la seguridad de los artistas. Pero esto, que se dice pronto, requiere muchos esfuerzos económicos y físicos también (…). Cuando se tienen que montar efectos especiales en un escenario de un local, naturalmente ya construido, la técnica tiene que limitarse a no salir de las estructuras establecidas anteriormente. Esto limita el campo de acción y, por lo tanto, surgen mil dificultades.

La coreografía de *La Venus de fuego* en el Teatro Apolo de Barcelona, propiedad del empresario, corrió a cargo de Alaria y se montaron elevadores, conducciones de agua, nuevas instalaciones en la techumbre

del edificio…. No era posible pues llevar a cabo el sueño de Matías Colsada más que en un par de teatros de la geografía española, por la que tenía el empresario compañías acaparando las mejores fechas de ferias y fiestas, y en La Latina de Madrid donde tenía por aquellas fechas la de Quique Camoiras con Viky Lusson, y la compañía permanente del Apolo.

> Naturalmente, en los viajes todos estos efectos especiales no pueden montarse… -decía el empresario-, y pretendía "intercalar en la revista algunos números de gran efecto técnico, colorido, belleza plástica, movimiento, ritmo, alegría… Y convertir la revista española en un espectáculo de gran vistosidad, pero sin dejar de ser revista española."
>
> El entrevistador resumía: "Así es como Matías Colsada ha sabido hacer de un género que se estaba muriendo de viejo algo que es espectacularmente nuevo, pero sin perder su tradición, su línea, su encanto" (Ángel Laborda: Matías Colsada y su fórmula para el éxito de la revista, *ABC*, 6 de agosto, Madrid, p.55).

Desafortunadamente los sueños del empresario sólo podían llevarse a cabo con grandes inversiones de dinero, en locales que lo permitieran y si el público respondía en la taquilla. Tres condiciones difíciles de reunir para que la revista perviviera.

En los días 22 al 24-IV-72 la compañía de Addy Ventura, con la dirección musical del maestro Montorio y el maestro director M. Arias, presenta la revista cómico vodevilesca *¿Y esta noche qué…?*, original de Paso y Montorio, con Paquito de Osca, Luis Calderón, Anita Luna, Isabel Alemany, Martín Jara, Garmen Guerra, Emilio Ocaña, Alberto Agudín, Rodsemy y Luz Gala. Ballet Moderno Love Store. Primer bailarín, Rafael Luna. Coreografía, Ramos. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Vestuario y figurines propiedad. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *La Verdad* e *Información*, 22-IV-72, y Archivo Portes.

Del 29-IV al 1-V-72, la nueva compañía de revistas Colsada, bajo la dirección de Antonio Casal, la musical del maestro Dolz y el maestro director Ricardo Soto, presenta la revista cómica en época actualísima, cuya acción transcurre en una capital de esta provincia, *¡Señores… qué señoras!*, libro de Ortega, Jiménez (con J, como en otras ocasiones), y Jaime Armero, con música de Dolz. En escena Annie Marie Rossier, Antonio Casal, Mercedes Llofriu, Rafael Castejón, Clotilde Sola, Esther Vila, Hugo Astas y Mary Reina. Coreografía, maestro Eleta. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Vestuario, propiedad de la empresa, sobre figurines de Allepuz. Plumas, Bustos. Funciones, 20:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *La Verdad* e *Información*, 29-IV-72 y Archivo Portes.

La temporada 1970-71 acaba con ocho obras representadas y la presencia de cuatro compañías, en la escena del Teatro Principal de Alicante, que ofrecieron representaciones durante 25 días.

Temporada 1972-73

Del 13 al 15-X-1972, la nueva compañía de revistas Colsada, bajo la dirección musical del maestro Dolz y con el maestro director Vicente Crespo, presenta *Dos maridos para mí*. Libro original de Arana y Jiménez, con música del maestro Dolz. Con Perla Cristal, Manolito Díaz, Mercedes Llofriu, Clotilde Sola, Miguel Mateo, Lita Lara, José L. Cembreros y la colaboración de Rabel Castejón. Ballet ruso Konstantinov. Decorados, Vda. de López Muñoz. Vestuario, propiedad de la empresa, realizado por Allepuz. Funciones, 19:15 y 22:30. Mayores de 18 años. Fuentes, *Información* y *La Verdad*, 13-X-72, y Archivo Portes.

En 1973 se presenta en el Teatro Principal, El divorcio no es negocio (1973) con Ingrid Garbo y Quique Camoiras. Archivo Pablo Portes

Entrevistada por la prensa local la vedette y actriz argentina Perla Cristal, más conocida por su trabajo cinematográfico, comentaba su próxima iniciación discográfica y sus preferencias en el teatro, lamentando la necesidad económica de hacer revista antes que teatro clásico.

> La vedette Perla Cristal Lijtik, de procedencia argentina donde nació en 1937, había estado en el Teatro Principal en octubre de 1971 acompañada de Ángel de Andrés, también con Colsada, pero con sus comentarios parece encontrarse de paso por la revista, al declarar que ésta le da "la oportunidad de tener un contacto muy directo con ciudades donde aún no me conocían personalmente. Eso me ha parecido interesante. (…) esto no es que sea un teatro de ideas pero cumple perfectamente con su cometido, que es el de distraer al público durante las dos horas que dura el espectáculo."
>
> Afirmaba haber intervenido en muchas películas españolas y argentinas, y en televisión, y que le gustaría interpretar a Shakespeare, "pero acuden veinte personas (…). Mira, en el Apolo (de Barcelona) no cabe un alfiler. ¿De quién es la culpa? ¿Quién educa la público?" (Pirula Arderius: Perla Cristal: película con Bardem y disco con los poemas de Bequer, *Información*, 16-X-1972, Alicante, p.8).

El 14-XI-72, organización y gira Mairena presenta el espectáculo musical arrevistado *Ella… él… y a divertirse*, con Finitta Rufett y Emilio "El

moro"; Kelo, mímico cómico; Los Sevillanos, atracción flamenca; María Ángeles, estrella del music-hall; Los Rivero, baile español; Perla Morena, vedette de la canción. Rosenda; Orquesta atracción, Susi Fernández; Gemma Doris, estrella sexy de la revista. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *Información* 15-XI-72 y Archivo Portes.

Con motivo de la estancia de la vedette alicantina en su tierra, Pirula Arderius la entrevistaba en *Información*: la vedette comenta sus nueve años haciendo revista, la vinculación familiar con la compañía, y el interés por seguir con este tipo de espectáculo, pues requiere poco esfuerzo, el público se divierte y siempre produce ganancias económicas. También, su escaso interés por hacer cine. Valoración de la crítica y vida familiar.

> Finita Rufett, ahora desligada de Colsada y con una compañía propia, que con su marido Antonio Mairena comparten con Emilio El Moro, dice a la periodista: "Aquello que se llamaba "las chicas del conjunto" hoy ha desaparecido totalmente, las había novatas y veteranas, pero hoy ya no se encuentran. Hay que recurrir al ballet ahora y, en España, es muy difícil y muy caro encontrar uno de ellos."
> Finita Rufett, vedette de revista durante nueve años en las compañías más nombradas, desde hacía tres había encontrado un buen negocio en los espectáculos musicales arrevistados, donde afirmaba ganar dinero, y pensaba trabajar tres o cuatro años más: "En nuestro espectáculo las ganancias van en aumento; el público quiere divertirse, (…). Si llevas una revista mediocre, te la critican. Si inviertes mucho dinero, no ganas para ello. El teatro no está para llevar cosas grandes" (Pirula Arderius: Finita Rufett, una mujer satisfecha de su trabajo, *Información*, 15-XI-72, Alicante, p.7).

En los días 11 al 14-I-1973, la nueva compañía de revistas Colsada, bajo la dirección artística de Quique Camoiras y la musical del maestro Dolz, con el maestro director Ricardo Soto, presenta la revista cómica *¡Pío tú serás mío!* (1972), original de Arana y Jiménez, con música del maestro Dolz. En escena la vedette Anne Marie Rosier (que fue después la hermana francesa en las obras de Lina Morgan, y cuyo acénto no tenía desperdicio artístico), con Quique Camoiras y Lourdes Otero, Pura de Alva, Eva Sorel, José Gil, M.Agudín, Linda Bres y Alberto Sola. Coreografía, Ventura Beny. Decorados, López y Muñoz. Vestuario, propiedad de la empresa; figurines, Allepuz. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *Información* y *La Verdad*, 16-I-73, y Archivo Portes.

Del 1 al 4-II-73 la compañía de revistas de Tony Leblanc presenta el espectáculo dividido en dos partes, *Paloma, palomita, palomera*, con libro original de Tony Leblanc y J. Gómez de Segura, y música de Tony Leblanc y José Rivera; con Tony Leblanc, Sila Montenegro, Nano Matín, Pepíta Ródenas, Nik Moll, Moncho Ferrer y Rossy Luzely. Fabuloso Ballet Internacional Doris Dancers. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *Información* 2-II-73 y Archivo Portes.

Enrique Entrena, en *La Verdad* 2-II-73, entrevista a Tony Leblanc que comenta las peculiaridades del espectáculo, su vertiente polifacética de artista, otras actividades profesionales desempeñadas, y sobre el humor.

Tony Leblanc le refiere al crítico, que sus espectáculos no tienen argumento: "y si en un cuadro estamos en Rusia, en el otro podemos estar en Andalucía. Eso nunca se sabe. Esto es todo de tipo extranjero. ¿Comprendes? Que he sacado de mis viajes por ahí." Asegurando que es una fórmula que aplica a sus espectáculos desde hace 11 años y además de resultado, le da la oportunidad de hacer una gran gama de tipos, la mayoría de los cuales ha interpretado ya en televisión.

También la periodista Pirula Arderius entrevista a Tony Leblanc, que declara:

> He hecho un espectáculo muy internacional, lo que se hace ahora en el extranjero, todo se puede compaginar con gran variedad (…). Creo que he conseguido una revista nueva, los temas van continuándose en escena sin ninguna relación entre unos y otros (…). Llevo 11 años ya como empresario y autor, y sé lo que le gusta al público. Por eso interpreto a una serie de personajes muy variados, es una gama amplia de mi género de hombre-espectáculo. Yo me fijo mucho en los ancianos y en los niños. Con todas sus reacciones hago una especie de sándwich y me sale como resultado el denominador común del público que viene a verme. (Pirula Arderius: Tony Leblanc, en la antología de los actores dramáticos, *Información* 2-II-73, Alicante p.7).

En los días 10 al 12-III-1973, la compañía de revistas de Addy Vertura, revistas Casas, bajo la dirección y supervisión artística de Addy Ventura y con la dirección musical de Cofiner, maestro director Monreal, presentan *¡¡No desearás a la rubia del 5º!!* (1973). Libro original de J Gómez de Segura y música del maestro Cofiner, con Addy Ventura, Rubén García, Luis Calderón, Diana Lois, Blas de Almenra, Yany Luz, Emilio Ocaña y Rosy Montenegro. Ballet Moderno Love Store. Bailarines, Germán Morgado y Ricardo Morante; bailarinas, Gavy, Haydeé, Elisa, Yany, etc. Coreografía, Ramos; decorados, Vda. de López y Muñoz; vestuario propiedad de la empresa. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *La Verdad* e *Información*, 10-II-73, y Archivo Portes.

Los días 9 al 11-VI-73, la nueva compañía de revistas Colsada, con la dirección de Quique Camoiras y la musical de Dolz, con el maestro director Nacor Blanco y dirigida la compañía por Colsada, presentan *El divorcio no es negocio* (1973), un conflicto matrimonial cómico-vodevilesco, original de Jiménez (con J), Allen y García, con música de Dolz. Supervedette, Ingrid Garbo; primer actor cómico y director, Quique Camoiras, con Luis Novell, Alida Beollini, Manena Algora, Eva Sorel, Silvia Mory, José Gil, Enrique Espinosa, y Alberto Sola. Conjunto moderno Sugestión. Ballet inglés "Paladium Girls Ballet" directamente de Londres. Coreografía, Robert Gunson. Decorados, Vda. López y Muñoz; vestuario propiedad de la empresa con figurines de Allepuz. Funciones, 19:30 y 22:45. Fuentes, *La Verdad* e *Información*, 9-VI-73; *Hoja del Lunes*, 11-VI-73 y Archivo Portes.

Pirula Arderius, en *Hoja del Lunes* del 11-VI-73, entrevista a la vedette Ingrid Garbo, alemana criada en Venezuela, que ha rodado veinte películas pero prefiere hacer teatro y se pronuncia a favor de la censura.[158]

La temporada 1972-73 acaba con siete obras representadas, cinco compañías, y 21 días de representaciones en funciones de tarde y noche.

Temporada 1973-74

Esta temporada teatral comienza los días 3 y 4-X-1973, con la comedia musical *Gisela señora para… todo*, original de Sergio Duval con música y canciones de José Espeita, y con Irene Daina en escena. Un estreno que se comenta más adelante en el apartado dedicado a espectáculo relacionados con la revista en ésta década.

El diario *La Verdad* entrevista, el 4-X-73, a Antonio Martínez Sánchez empresario del Teatro Principal, que detalla la programación de los próximos meses de la temporada y expresa su deseo de que "sólo se programara teatro, pero es imposible".

Los días 6 y 7-X-73 la nueva compañía de revistas Colsada, bajo la dirección empresarial del titular de la misma, la artística de Quique Camoiras y la musical del maestro Dolz, con el maestro director Ricardo Soto, pone de nuevo en escena la revista cómico vodevilesca titulada *El divorcio no es negocio*, con la presencia de la supervedette Violeta Montenegro y del primer actor cómico y director, Quique Camoiras, con Silvia Mory, Alberto Sola y José Gil. Conjunto moderno Sugestión. Ballet Ruso Chayka, directo Iván Karlof. Coreografía, Ventura Beny. Decorados, Vda. López y Muñoz; bocetos. Vestuario propiedad de la empresa; figurines, Allepuz. Funciones, 19:30 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *La Verdad* e *Información*, 6-X-73, y Archivo Portes.

De los días 11 al 14-X-73, la compañía Zori-Santos y Lina Morgan, bajo la dirección musical de Antonio L. Asenjo y Fernando García, presentan la revista cómica en tres actos *Un, dos, tres… cásate otra vez* (1972), libro original de Manuel Baz y música de Fernando G. Morcillo. Con Lina Morgan, Tomás Zori y Fernando Santos, y la presencia de la supervedette inglesa Diana Darvey; además de Alfredo de Inocencio, Amelia Aparicio, José Díaz, Mónica Kolpec, Luis Cuesta y Tere Concha. Ballet Miss Baron y coreografía Miss Baron. Decorados ideados por María Jesús Leza, realización de Vda. de López y Muñoz. Figurines de Julio Torres, realizados

[158] Entre 1968 y 1973, Ingrid Garbo intervino en algunas películas como, *Las Ibéricas FC* (1971) de Pedro Masó, y *Dos chicas de revista* (1972) dirigida por Mariano Ozores, donde la protagonista era Lina Morgan, compartiendo reparto con actores que llegaron a demostrar su valía en el teatro y en el cine, en películas todas del mismo corte.

por Maruja y Rosa Alta Costura. Sonido, maquinaria y efectos, iluminación fotos, zapatería, alta bisutería, sombreros, tocados plumas, y pelucas… de firmas reconocidas. El vestuario de la señorita Lina Morgan, confeccionado por Miguel Rueda. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, La *Verdad* e *Información*, 11-X-83, y Archivo Portes.

Al ser entrevistado el actor Fernando Santos, con motivo de su presencia en la ciudad, hacía a la prensa las siguientes declaraciones:

> La revista que yo hago tiene mucha dignidad. Es más, una dignidad extraordinaria. Yo he sido de los que ha colaborado a que las señoras vinieran a la revista olvidando que eso era sólo una cosa "para hombres"… con toda la lacra que eso significa.
>
> Respecto a si la revista del momento era actual, asegura: "Hacemos cosas como las que se hacen en París o Londres, sólo que mejores, más limpia, más llana. Si en España quitaran la censura yo no iba a ir más lejos de lo que estoy ahora. Una señora no se debe nunca desnudar ante el público y de eso yo no soy defensor. Es más, no lo consentiría aunque se me autorizara." Habla como empresario de su compañía (Enrique Entrena: Entrevista a Fernando Santos, "Si quitaran la censura me quedaría sin sitio", *La Verdad*, 14-X-73, Murcia).

Del 9 al 11-XI-73, la gran compañía de revistas Colsada con la dirección escénica de Juanito Navarro y la artística del propio Colsada, dirección musical maestro Dolz y Nacor Blanco, presentan *Tu novia es mi mujer* (1972). Libro de Arana y Jiménez, con música de Dolz. Una Revista, en la época de su representación, con Juanito Navarro, Rafaela Aparicio, Ingrid Garbo, Tito Medrano, Alida Navas, Hugo Astar, Luis Larra, Amelia Rodrigo, Rosa Lozano, Nines y Angelines, y Alexandriny. Con Las alegres chicas de Colsada, el ballet inglés Budin Generation y el Ballet Moderno Fascinación. Coreografía de Ventura Beny, con decorados de Asensi y Cartier; vestuario, propiedad de la empresa, confeccionados en los Talleres Apolo con figurines de Allepuz. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *La Verdad* e *Información*, 9-XI-73, y Archivo Portes.

Pirula Arderius en *Hoja del Lunes*, 12-XII-73, entrevista a Rafaela Aparicio que muestra aspectos de la vida familiar y su agradecimiento a Colsada. Dice ser la misma persona dentro y fuera del escenario y que empezó haciendo zarzuela. Cien películas rodadas. Ha interpretado papeles dramáticos, pero le parecen más difíciles que los cómicos.

También R. Núñez entrevista a Rafaela Aparicio en *La Verdad*, 19-XI-73: Cuarenta y cuatro años en el escenario. Papeles cómicos, dramáticos y mucho cine. Se define a sí misma como mujer optimista y religiosa. Satisfecha con la vida.

El día 14-XI-73 producciones Casas presenta a Juanito Valderrama y a Dolores Abril, bajo la dirección artística del propio cantante, en el espectáculo *La revista y el cante*, libro original de Gómez Segura y

Valderrama, con música de Cofiner, Montorio y Torrebruno. Elenco artístico, Juanito Valderrama, Dolores Abril y Torrebruno. Con Manolo Carmona, Laly Gallart, Anita y Rama y El Perro de Paterna. Vedettes: Marine, Mery, Margaret, Susan Lilian Elizabeth. Ballet Melody Ritmo. Orquesta, Los Tajara. Coreografía, Maestro Ramos. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Funciones, 19:15 y 22:45. Fuentes, *La Verdad* e *Información*, 14-XI-73, y Archivo Portes.

El espectáculo, que se anuncia como: "Es una revista diferente a todas", "Una revista fuera de lo corriente", se incluye aquí porque lejos de ser una nueva fórmula del género, como pudieran honradamente pensar sus creadores, no hace más que dar un giro con el que se aleja de la revista, en la que se solían intercalar números cercanos a las variedades. Aquí parece ser al revés.

> Juanito Valderrama nacido en Torredelcampo (Jaén), en 1916, ha sido uno de los principales intérpretes de un género, dentro del cual merece atención especial, que combina el flamenco ortodoxo con otro tipo de canción aflamencada, que en su día se llamó ópera flamenca y ya cometamos de dónde le viene el nombre. Aquí, en este espectáculo con su mujer Dolores Abril, cabe destacar las coplillas de desafío, que entre ellos entablaban, un género llamado "de picadillo", que cantando jotas practicaron Pepe Blanco y Carmen Morell, y también Antonio Amaya y "El Titi", y durante los ochenta los hermanos argentinos, de origen español, Lucía y Joaquín Galán, conocidos como el dueto Pimpinela.

Del día 29-XII-73 al 2-I-1974, la gran compañía de revistas Colsada, con la dirección escénica de Juanito Navarro, empresa y dirección artística Colsada, y la dirección musical del maestro Dolz y Nacor Blanco, presenta la revista con acción en España y París, *Llévame a París* (1971), libro de Jiménez,[159] Allen y García, con música del maestro Dolz. En escena Juanito Navarro, Rafaela Aparicio, la vedette italiana Alida Verona, Eva Sorel, Rosy Marco, Hugo Astar, Tito Medrano, Luis Larra, Reme Rosa, Lozano, Nines Escudero. Ballet ruso Chayka, de Dimitry Konstantinow. Ballet moderno, Fascinación. Coreografía, Ventura Beny. Decorados, Asensi y Cartier; vestuario propiedad de la empresa, confeccionados en los Talleres Apolo con figurines de Allepuz. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *La Verdad* e *Información*, 29-XII-73 y Archivo Portes.

Pirula Arderius en *Información*, 30-XII-73: Entrevista a Juanito Navarro quien asugura que la revista es el género que más dinero ha dado al teatro. Necesidad de renovar el humor. Ilusión por montar una revista musical de tipo americano.

Del 19 al 21-I-74 la compañía de revistas Cervera-Durá, dirección Paquito de Osca, director artistico A. Cervera, y la dirección musical del

[159] "El misteriosos señor Giménez" parece decidido a adoptar su segundo apellido, Jiménez, para su función de autor, tal como hacen sus colaboradores los actores Pedro Peña y Luis Cuenca. Se ha dicho que en realidad Colsada no escribía y sus seudónimos aparecen para cobrar derechos de autor.

maestro M. Infantes, presentan la superrevista *¡¡A la liga y al ligón!!*, original de J. Gómez de Segura con música de Montorio y Cofiner. Con Diana Sorel,[160] y Paquito de Osca, Manolo Codeso Jr., Susan Grey, Miguel Mateo y Susi Canivell. Ballet inglés, Norman´s Dancers. Coreografía, Norma Tagle. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Funciones, 19.30 y 22:45. Fuentes, *Información* 19-I-74 y Archivo Portes.

¡¡A la liga y al ligón!!, en 1974, mostraba en escena a Diana Sorel con el Ballet inglés, Norman´s Dancers.
Archivo Pablo Portes

[160] Diana Sorel, nacida Laura Jimeno, en 1946, que se anuncia como famosa estrella del teatro, cine y TV, estudió arte dramático y tuvo un destacado puesto en estos medios: debutó como actriz cinematográfica con Juan Antonio Bardem, en la película *Nunca pasa nada* (1963), y se dedicó a las películas de terror y las *Spaghetti Western*, de moda en el país, pero hizo además teatro y tuvo éxito representándolo en TVE. Contratada en los setenta por Zori-Santos, hizo revista además con otras compañías, y a finales de la década se retiró de la escena.

La vedette Addy Ventura, que defendía el género clásico del revista, en ¡¡Con ella llegó el escándalo!! (1974). Archivo Pablo Portes.

La chica del barrio (1966), con la vedette Viky Lusson en 1974. La revista, en esta década, presentaba muchas plumas y poca ropa.Archivo Pablo Portes

Los días 29 al 31-III-74, se presenta la compañía de Addy Ventura en una producción de Pepe Casas, bajo la dirección de Adrián Casas, la musical del maestro Cabrera y el maestro director Monreal, que ponen en escena la revista *¡¡Con ella llegó el escándalo!!* (1974). Libro original de Adrián Ortega y música del maestro Cabrera. Con Addy Ventura. Rubén

García, Luis Calderón, Rossana Doris, Blas de Almenara, Amalia Rosy, Emilio Ocaña. Ballet Moderno Love Store.

Coreografía, Addy Ventura. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Vestuario, propiedad diseñado por Srta. Addy Ventura. Funciones, 19:15 y 22:45 h. Fuentes: *La Verdad* e *Información* 29-III-74, y Archivo Portes.

> Addy Ventura, una espigada morena que fue bailaora de flamenco con Juanito Valderrama, se presenta en Alicante siendo una rubia vedette, después de ir siete años con Colsada, compartiendo ahora compañía teatral con Pepe Casas. Entrevistada con tal motivo, por la prensa local, habla de su gran experiencia coreográfica y refiere que el género de la revista no ha cambiado. La suya es una compañía polifacética -dice-, y ella detractora del *destape*. Comenzó como bailarina en el ballet de Antonio, y asegura ser la primera mujer metida a empresaria en España, además de diseñadora del vestuario de esta revista. Opina que "la revista no ha cambiado porque el público no quiere, le gustan las revistas clásicas (…), los típicos libretos, las picardías que se dicen en escena, que los actores se metan con las chicas guapas… El público exige más en otro sentido (…), que sepan cantar y bailar bien. Lo del "estreeptease" ya no les interesa tanto, porque casi ya lo ven en la calle. La moda va muy ligerita de ropa…" Declara la vedette a la periodista Pirula Arderius (*Hoja del Lunes*, 1-IV-74).

En los días 28 al 30-IV-74 la gran compañía de revistas Colsada, bajo la dirección artística de Juanito Navarro y la dirección musical del maestro Dolz y Nacor Blanco, empresa y dirección artística Colsada, presentan *La chica del barrio* (1966). Una revista cómica de Arana, Jiménez y Rubinos, con música del maestro Dolz. Supervedette, Viky Lusson. Primer actor y director, Juanito Navarro. Rafaela Aparicio, Tito Medrano, Eva Sorel, Hugo Astar, Rosy Marco, Gloria Carretero, Luis Larra, Amelia Rodrigo y Reme Rosas. Ballet ingés Buding Generation, de Londres. Bellet ruso Chayka, de Dimitry Konstantinow. Decorados, Asensi y Cartier; bocetos y vestuario propiedad de la empresa; figurines, Allepuz. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *La Verdad* e *Información*, 28-IV-74, y Archivo Portes.

Crítica de J. en *Información*, 30-IV-74: "El texto no añade nada nuevo al género; sí los elementos musicales y la buena labor de Juanito Navarro, Tito Medrano y Rafaela Aparicio. El público disfrutó mucho."

Vidal Masanet en *Información*, 28-IV-74: Entrevista a Viky Lusson y Rafaela Aparicio, Viky: cuestiones familiares. Opinión sobre el género de la revista en España. Rafaela: 45 años haciendo teatro, tremenda popularidad y simpatía. Habla del cine que se hace.

Vidal Masanet en *Información*, 30-IV-74: Breve entrevista a Juanito Navarro. Aspectos muy superficiales.

> Viky Lusson contesta al periodista -que le comenta unas declaraciones de Alfonso del Real, en las que dice que la revista al perder la intención de antaño, está resultando en determinados casos una revista marrana-, que: "Está, en verdad, algo desfasada. Una revista, en la actualidad, más bien parece una

carnicería. Ya sabes: ¡carne, carne, carne! (…) Nuestra compañía es muy seriecita, muy moderna y desde luego no nos vemos en la necesidad de ofrecer marranadas. (Vidal Masanet: Viki Lusson, contundente: El público pide en la revista lo que en una carnicería, *Información* 29-IV-1974, p.5).

Con Viky Lusson aparece en el reparto Eva Sorel, como segunda vedette, que comenzó con Colsada al empezar la década, anunciándose como Sorell. ¿Cuál es el final de tantos artistas que componen el elenco de una representación teatral?

La empresa Colsada -ya se ha dicho-, ha sido lugar de nacimiento y cuna de grandes artistas de la pasarela. De ellas hemos nombrado ya las más importantes; otras, como Pepita Ródenas, llegaron a primera vedettes, y también las hubo con menor importancia como Eva Sorel, que sin embargo alcanzó gran popularidad en el teatro barcelonés, El Molino.

En 1980 actuaba con gran éxito, como artista invitada, en el music-hall madrileño Lido, con Norma Duval, que no había cumplido los veinticinco años, y con Quique Camoiras en, *Una noche… ¡¡¡Bárbara!!!* (*ABC*, 4-III-1980, p.75). En esos momentos, en Madrid se seguía representando en el teatro Monumental *El diluvio que viene*, por tercer año consecutivo, con Rocío Jurado, Lina Morgan, Franz Joham y Lorenzo Valverde; en el Alcázar estaban Zori y Santos, con la revista *Antes de entrar dejen salir*; en La Latina, de Lina Morgan, una comedia musical arrevistada, y en el Martín se representaba un vodevil. Cuatro cafés-teatro mostraban espectáculos erótico-musicales, y en quince salas de fiestas había actuaciones sexi-comico musicales: en El Biombo Chino, como en los tiempos del teatro por horas, se mostraban tres espectáculos distintos, después la apertura del baile a las 11 noche; 12, Cita con estrellas; 1:15, Grandiosos éxito de Andrés Pajares y su compañía con *El donante*, disparate cómico de Buriego y Pajares, y a las 3 de la madrugada Sexy show, con las más explosivas vedettes.

Como se puede ver, una gran oferta de espectáculos entre los que la revista ya no estaba tan presente como en otro tiempo. Lo mismo ocurría en Alicante.

Cuando en el año 2008, Jordi Millán y su tropa de La cubana, rindieron un tributo retroactivo al director musical de El Molino barcelonés, Juan de la Prada -autor de las canciones de *Cómeme el coco, negro*, y de unas dos mil más-, y a todas las estrellas retrospectivas de las verietés que quisieran participar en el festejo, abrieron las puertas en el Teatro Coliseum de la Ciudad Condal con un éxito espectacular, y allí estaba en escena, con su poderío, la estrella molinera Eva Sorel dependienta en ese tiempo en una camisería. El autor de un reportaje, que recogía este acontecimiento teatral, se preguntaba: "¿Y toda esta gente, todos estos artistas, qué hacen ahora? ¿Cómo se ganan la vida? La mayoría malvive. Ley de vida, dicen, o sentencia del tiempo" (Marcos Ordóñez: Retorno al Paralelo, *El PAÍS.com, Babelia*, 31-V-2008).

En 1974, Gentes del Siglo XX pone en la escena del Principal, Bailando se entiende la gente (1971), una anti revista. Archivo Pablo Portes.

Del 11 al 13-VI-1974, Gentes del Siglo XX presenta su compañía de Anti-Revista cómico satírico-musical, bajo la dirección de J. J. Alonso Millán, *Bailando se entiende la gente* (1971). Una anti-revista, libro de Alonso Millán con música de García Segura, con Eloy Arenas ("gran actor de carácter serio"), Paloma Juanes ("vedet-orra de la casa"), Ángel González ("galancito burgués y de derechas"), Margarita Nervo ("simplemente margarita"), Carmen Roldán ("vedetilla oficial de la compañía"), José Yepes ("galán paellero y con bigote"), Mónica Cano ("damita joven pero a lo bruto"), Javier Redondo (audaz y dinámico contorsionista del verbo) y Paula Loren ("damita joven bis"). "Con el fabulosos *ballete* procedente de Pozo del Tío Raimundo, Fonteovejuela". Ingeniero de sonido y regidor, Francisco de Osca Jr. Maquinista, Rafael Martínez. "Ayudante de dirección y joven danzarín", Pedrito Cabrero. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. "El espectáculo que *dice* con música *esas cosas* del país." Fuentes, *Información* y *La Vardad*, 11-VI-74, y Archivo Portes.

El crítico de teatro y escritor José Ferrándiz Casares, reflexionaba en el diario *Información*, el 12-VI-74, sobre el café-teatro y comentaba que se trataba de una pieza para la distracción y sin pretensiones mayores.

En *La Verdad*, el 11-VI-74, aparecía la antecrítica y una breve entrevista al actor alicantino Eloy Arenas. La pieza había sido estrenada en Madrid en 1971, y los miembros de la compañía la calificaban de "anti-revista". "En la compañía todos son importantes -dice el artista alicantino- todos hacen de director y de actor", y se refería al notable aperturismo de la censura en los últimos años.

Pirula Arderius en *Información*, 11-VI-74, también entrevistaba a Eloy Arenas y se refería al espectáculo, cómico-satírico-musical, que aborda temas y situaciones muy del momento de su presentación, composición de Gentes del Siglo XX, que pretendía una renovación de elementos humorísticos en el teatro cómico.

Gentes del siglo XX, según declaraciones del actor alicantino Eloy Arenas, era un grupo de 12 profesionales del teatro, nueve actores y tres técnicos, que estrenaron en Madrid, donde la obra permaneció cuatro años en cartel. El entrevistado decía:

> Hemos inventado nuevas situaciones para renovar el teatro del humor en España. Hasta la coreografía y los decorados están siempre en función de la intencionalidad de la obra. Ni siquiera el vestuario hace concesiones. Se trata de un humor nuevo, renovador, a favor de la actualidad. Los chistes nos hacen reir pero de diferente forma. Es un humor marrón-mercado-comun. Quiero decir que se puede exportar. Muy identificado con la sociedad actual española (Pirula Arderius: Hoy se estrena "Bailando se entiende la gente", *Información* 11-IV-1974, Alicante, p.6).

Ya casi finalizando la cartelera de las representaciones de la revista en el Teatro Principal de Alicante, en el periodo enunciado, es difícil catalogar muchas veces las nuevas obras que deben entrar en lo que por *revista* antes se entendía.

En décadas anteriores se trataba de escoger las que pertenecían al género y dar cabida a los espectáculos arrevistados, sin despreciar los de variedades que se dejaban para otro apartado, porque en ellos siempre había mucho de lo que se venía entendiendo entonces como revista.

Casi a mediados de la década de los setenta, puede observarse que cada maestrillo aporta su librillo creyendo haber inventado algo nuevo, con la fórmula que introduce, como es el caso del autor del espectáculo que ahora nos ocupa, advirtiendo además -a estas alturas- que el vestuario y los decorados son parte fundamental en la escenografía, y aconsejando al público cómo hay que reír. Probablemente todo esto tiene interés como teatro de investigación, pero nos aleja del género teatral que al comenzar esta cartelera comenzamos a tratar.

La temporada 1973-74 finalizó habiéndose representado nueve obras, siendo seis las compañias que las presentaron durante 27 días de actuaciones en funciones de tarde y noche.

Temporada 1974-75

De los días 2 al 6-X-1974, inauguración de la temporada 1974-1975 con la compañía de revistas Zori-Santos, bajo la dirección musical de Antonio L. Asenjo y Fernando García, que presenta la revista cómica en dos actos *El cuento de la lechera* (1974), original de M. y F. Baz y T.

Delgado, con música de Fernado G. Morcillo. En escena Lina Morgan, Fernando Santos, Tomás Zori, Amalia Aparicio, Luis Zorita, Rossy Luzely, Luis Cuesta y Lola Santoyo. El Ballet Miss Baron. Coreografía, Miss Baron. Decorados, Wolfgang Burmann.[161] Realización, Vda. De López y Muñoz. Figurines y dirección del vestuario, Julio Torres; realización, Bambalina y Victoria Portillo. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *La Verdad* e *Información*, 2-X-74, y Archivo Portes.

Lina Morgan, entre Tomás Zori y Fernando Santos, en una fotografía de Gyenes dedicada a Pablo Portes. Archivo Pablo Portes

En 1973 la compañía Zori-Santos y Lina Morgan, presentan Un, dos, tres… cásate otra vez (1972), con la vedette inglesa Diana Darvey. Archivo Pablo Portes

[161] El trabajo de Wolfgang Burmann, Director de Arte y personaje fundamental en la escenografía del teatro y cine español, ha acompañado a los más prestigiosos profesionales en incontables realizaciones como escenógrafo. Como director artístico, cabe destacar, entre otras, las películas: *Remando al viento* (1988), de Gonzalo Suárez, por la que recibió un Goya, *Tesis* (1996) y *Abre los ojos* (1997), ambas de Alejandro Amenazar (Vera: 2002).

Tomás Zori, Lina Morgan y Fernando Santos, al comenzar los años setenta. Archivo Pablo Portes.

M.S.A.C. en *Información*, 2-X-74, entrevista al señor Payá, gerente del Teatro Principal, con motivo de inicio de la temporada 74/75, y presenta la programación del primer trimestre, haciendo algunos comentarios que interesan aquí.

J. R. en *Información*, 3-X-74, entrevista a Lina Morgan, Tomás Zori y Fernando Santos: Lina abandonará temporalmente el teatro para dedicarse al cine. Reciente premio. Situación del cine español. Fernando Santos, actor cómico, dice que se escribe para el actor. Apertura actual de la censura. Zori, 34 comedias musicales con la compañía; algunas de las que guarda especial recuerdo. Secreto del éxito. El teatro de Madrid y el de provincias.

Vayamos por partes en todo esto. Preguntaba el periodista, al señor Payá, si en atención a los resultados de la temporada anterior era aconsejable que el Teatro Principal realizara intervenciones, en lo referente a sus actividades teatrales y si el público iba a ser igual que en la temporada anterior. Respondía el entrevistado que no, a la primera parte de la pregunta, y que:

> El público acudirá cuando la obra es buena y la conoce. Cuando la desconoce esperará a que otros le digan qué tal es. Nuestro gran problema es que no hay compañías suficientes para cubrir todos los días de exhibición. Alternando, como nos vemos obligados a hacerlo, unos días de teatro con otros de cine; el público pierde el hábito de la asistencia y su afición al teatro se enfría… Ocurre como cuando usted es cliente de un establecimiento que cierra durante una temporada. Lo más frecuente es que se acostumbre a serlo de otro. (…). No va del todo mal, pero faltan compañías. Cada día hay más gastos y más dificultades. Los hoteles son cada vez más caros. Las nóminas más altas...

A la pregunta: ¿Vemos representada exactamente igual, una misma obra en Alicante que en Madrid, por ejemplo? Respondía el gerente del Teatro Principal:

> No. Normalmente los espectáculos no se presentan con el mismo cuidado en Madrid que en provincias. A una plaza a la que se desplazan por un solo día de representación, no acuden con todo el equipo. Claro que hay excepciones como la compañía de Zori (…que abría le temporada en Alicante). En resumen, lo que faltan son compañías que se dediquen exclusivamente a representar en provincias. Lo cierto es que las buenas compañías cubren su temporada de trabajo representando largos meses en las principales plazas, y aquí no llegan nunca (M.S.A.C., Abierta la temporada teatral, *Información*, 26-IX-1974, p.9).

Por su parte, Fernando Santos, que se considera un actor cómico, responde al periodista que las grandes cosas las estaban diciendo los humoristas como Gila, Summers o Forges…, y que se escribía, efectivamente y "a la medida", para los actores cómicos, porque son los actores quienes escogen el autor. Recuérdese que para él escribía su hermano Manolo Baz (Santos López), y en esta revista colaborando el propio F. (Fernando) Baz (Santos López).

Respecto a la "apertura", declaraba que su compañía "siempre ha actuado de auto-censura" y, "las camas son para las comedias, porque nosotros no queremos perder el público de señoras que siempre hemos tenido."

El día 4-XI-74 la compañía de Finita Rufett (la estrella de la revista, según se anuncia), Mairena producciones artísticas, presentan la revista *La viuda de don Cornelio*, libro de J. García y J. Domínguez con música de M. Ramirez. Con Finita Rufett, supervedette. Actor cómico humorístico, Kelo, y Perla Morena, Rosi Francis, Tomás Quintero, J. L. Quintero, Rosaura, Pilar Peña. Ballet Bismark y Los Riveros. Primer bailarín, Luisito Herrera. Bailarina contorsionista, Mari Carmen. Decorados, Vda. de López y Muñoz, propiedad compañía; Vestuario, M. Josefip. Organización y ruta, Mairena. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *Hoja del Lunes*, 4-XI-74, y Archivo Portes.

La prensa mostraba en esos días una breve entrevista a Finita Rufett (nombre artístico de Josefina Rufete), donde define su espectáculo como agradable. La vedette, que se mantiene como primera figura de la revista desde 1953, dice que no ha hecho cine por prohibición de su marido aunque sale a escena en bikini (Enrique Entrena, *La Verdad*, 5-XI-74).

> El madrileño Pepe Mairena, dedicado aquí por entero a la empresa teatral y a cuidar de su mujer, la alicantina Finita Rufett, fue uno de los cancioneros "a un peldaño de la fama", que se dio a conocer en los concursos radiofónicos en los años cincuenta, cuando los cantantes desfilaban por las emisoras de radio actuando en programas cara al público, costumbre que cayó en desuso en los años sesenta. Popularizó *Mi perrita pekinesa* y *La ovejita lucera*, dos canciones

muy simples, casi infantiles, pero que prendieron enseguida en el ánimo de la gente (Román: 1993, p.291).

Tuvo compañía propia que recorrió España durante varias temporadas llevando a su futura mujer de supervedette, con la que contrajo matrimonio en segundas nupcias. Pepe Mairena murió en un trágico accidente al finalizar los sesenta.

De los días 19 al 22-XII-74, Paloma Hurtado, bajo la dirección de Carlos Villafranca, presenta *El mundo loco de Paloma*, con música de Luis Aguilé y J. Prada. Un espectáculo de "Cachondeo revisteril en dos actos", con Simón Cabido, Paloma Hurtado, J. Santana, Jacqueline, Elena, y otros. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *Información* y *La Verdad*, 19-XII-74, y Archivo Portes.

Pirula Arderius en *Información*, 20-XII-74, entrevista a Paloma Hurtado que habla de cuestiones personales.

A mitad de este mes de diciembre de 1974, los actores en Madrid, entre función y función, celebraron reuniones haciendo acopio de reivindicaciones laborales, constituyendo asambleas representativas que desembocaron en la huelga de 1975:

En febrero de 1975, los actores protagonizaron una movilización histórica que puso entre las cuerdas al sindicato vertical del régimen, hasta que algunos huelguistas fueron ingresados en prisión acusados de pertenecer al FRAP, a la ETA, y relacionarlos al atentado de la calle del Correo.

Los actores se levantaron contra el mecanismo social codenando la doble función diaria, la pasividad política, la sumisión a la empresa y el eterno temor a quedarse sin trabajo. Todo esto ocurría nueve meses antes de la muerte de Franco.

Aquella huelga se convirtió en un referente social, de los últimos años de la dictadura, que aglutinó a muchos trabajadores fuera del gremio, bailarines, cantantes o empleados del cine, circo y salas de fiestas o tablaos, y sobre todo de Televisión Española -la única que había, y era controlada por el gobierno-, que apreció la seriedad del problema cuando hubo que sustituir, con urgencia, la programación habitual.

Al mediodía del 4 de febrero podía leerse en 15 teatros de Madrid: "Por incomparecencia de los actores, se lamenta informar que la sesión de hoy queda suspendida." En la sesión de noche ya era la practica totalidad de la oferta cultural de Madrid, movidos porque la Ordenanza Laboral de Teatro, Circo y Variedades de 1972, era incompleta y arcaica -según los manifestados-, e incumplida por la casi totalidad de la parte empresarial.

Los actores, entre otras cosas, pedían mejor salario, el pago de dietas y los gastos de desplazamiento, el cobro de ensayos y una función única diaria. Los actores eligieron para las negociaciones a un grupo de representantes, la famosa "Comisión de los once", que expresó la indignación de su gremio. El acto de mayor tensión se produjo el 8 de febrero, cuando la Policía irrumpió en una asamblea, en el teatro de Bellas Artes y detuvo a varios miembros de la profesión (Viana: 1975).

La huelga tuvo que pararse a cambio de la liberación de los encarcelados, pues iban a ser procesados por terrorismo y tuvieron que pagar multas económicas considerables, pero constituyó un logro para una época que llegaba a su fin (Moreno: 1975).

Del 14 al 17-III-75 la compañía de revistas de Addy Ventura, Revistas Casas, bajo la dirección musical del maestro Cabrera y la artística de

Adrián Ortega, con los maestros directores Monreal y Nacor, presenta la revista *¡¡Métame un gol!!* (1975), libro de Adrián Ortega y J. Casas, con música del maestro Cabrera. En escena Addy Ventura y el primer actor y director, Adrián Ortega, con el actor cómico Paquito de Osca, y Ana Tallarín, Sonia Mores, Toni Rama, Rafael Luna, con la colaboración de Blas de Almenara. Ballet frívolo, Addelina´s Girls. Coreografía, Addy Ventura; decorados, Vda. de López y Muñoz; bocetos del vestuario, propiedad de la empresa, diseñado por la señorita Addy Ventura. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *La Verdad* e *Información*, 14-III-74, y Archivo Portes.

La crítica fue favorable: "La gran profesionalidad de los cómicos hace que el espectáculo sea una continua carcajada. El acierto en la música, el vestuario y la agilidad contribuyen a que el resultado sea un éxito" (J. R. en *Información*, 16-III-75).

En *Información*, 16-III-75, Antonio Dopazo Jover entrevistaba a la supervedette portorriqueña Addy Ventura, que hacía un extenso comentario sobre el género de la revista, afirmando que una actriz no sólo ha de mostrar poca ropa o tener buen físico, sino que debe saber bailar, cantar e interpretar. Comentaba sus comienzos profesionales, y hablaba del futuro del género de la revista refiriéndose a la apertura de la censura en los últimos años.

> Que la censura exista -decía-, obliga a hacer un espectáculo más inteligente mediante continuos guiños al espectador.
>
> La vedette, desde su posición de empresaria, comenta la obra en cartelera y se refiere al reciente conflicto laboral del colectivo de artistas españoles: "(…) yo no me uniría a ellos. Hablan como contratados y puede que tengan razón, pero los empresarios también la tienen. Pienso que se han pasado un poco como lo prueba que se han quedado ahí, sin conseguir sus propósitos. Se han reclamado las cosas de muy mala forma en mi opinión. No, no me perece interesante esa unión. Cada uno debe actuar por su cuenta si le interesa."

Carlos M. Aguirre en *Información*, 15-III-75, entrevistaba a Paquito de Osca, actor veterano en la cima del éxito, que dedica elogios a Paco Martínez Soria: "el mejor cómico de España". Decía el popular actor cómico que, "En la vida real no se es tan alegre" y "es más difícil hacer reír que llorar."

Tienen interés las declaraciones que al siguiente día hizo la supervedette Addy Ventura, a la prensa local (Arderius: 1975), por aportar datos subjetivos a la situación de la revista en esos años.

Respecto al atractivo que la vedette supone en una revista, decía:

> Es tanto el libreto como los actores y la comicidad, y por supuesto también la vedette. Actualmente se valoran todos los aspectos (…). Ahora ya no es la vedette la que sirve de señuelo (…), es todo un conjunto. Bueno, es cierto que la publicidad se sigue apoyando más en la figura de la vedette y que al público le gusta ver su figura, pero si ésta no le ofrece otros alicientes entonces no volverá a

verla. Ahora la vedette debe ser también actriz, cantante, bailarina, porque se encuentra afortunadamente con un público exigente que no se contenta sólo con el físico.

Creo que está equivocada -responde la vedette, cuando la periodista insinúa que a buena parte de la juventud, que se interesa por el fenómeno teatral, no le atrae ni le interesa la revista-. El público mío, y por tanto de la revista, es muy variado en cuanto a la edad, oscila por igual entre los 18 y los 90 años. La juventud se interesa tanto como los adultos por el espectáculo. Siempre ha sido así y continúa siéndolo (…). Actualmente no nos podemos quejar -afirma respecto a la censura-. Es cierto que hace unos años nos tenía muy controlados, hasta el punto de que frases y comentarios que se oían en comedia, no se nos permitían a nosotros pero las cosas han cambiado (…), y las trabas ya no existen. (…) al público le gustan las frases de doble sentido, el equívoco: resulta más simpático y divertido, y menos grosero también. Ahí está la clave de nuestro humor. (…) El tipo de revista que hacemos nosotros es de sketchs, es decir, que no es una obra con argumento. Representamos diversas estampas independientes: una de la vida de Catalina de Rusia, una parodia de un juicio, otra ambientada en Méjico, etcétera.

Ninguno -responde tajante, Addy Ventura, a la pregunta de si lo que representan tiene algún parecido con la sociedad española-. No queremos ningún tipo de problemas, queremos simplemente hacer reír al espectador. Nuestra intención es que se olviden de todos los problemas que les afectan en la vida normal, que se alejen por un momento de ellos, de su trabajo y de sus preocupaciones, debemos alejarle de la realidad.

No soy partidaria de ninguna manera de destape total -contesta cuando se le pregunta qué consecuencias puede tener el destape en la evolución de la revista-. Eso supondría un cambio de público. Las señoras que ahora vienen con sus maridos a vernos, lo cual me satisface mucho, dejarían de asistir y la revista perdería la entidad que tiene. Estamos muy bien en los límites actuales y no queremos movernos de aquí.

Recordemos que un capítulo de este libro está dedicado al público. Situados ahora, en el final del primer lustro de los setenta del siglo XX, hemos tenido ocasión de ver cómo empresarios y actores hacían declaraciones a la prensa, afirmando que su modo de hacer revista atraía a un público que mantenía el género en los escenarios.

La razón de ser del teatro es el público. Lo dijimos al principio. Sólo existe teatro si se va al teatro. Considerar el teatro únicamente como un texto escrito es limitar su entendimiento, falsear su esencia y en el caso de la revista de visualidad una quimera. Eso explica la preocupación de quienes en esos momentos hacían revista: el público es el componente más complejo y problemático del teatro, porque no hay teatro sin receptor. Es más, la influencia del público es tal que con sus reacciones hace de cada representación un acto único.

Cabría preguntarse si la crítica influye en los gustos del público. Si así es, se trata de un largo proceso. Da la impresión de que el público, influenciado o no, siempre impone sus gustos.

Los españoles fueron los primeros en confesar que el arte dramático los aburría mortalmente, y sus costumbres volvieron imposible la obra larga, cuya representación duraba toda la noche. Puesto que cenaban tarde, no deseaban ir al

> teatro hasta pasadas las nueve; siendo un tanto frívolos, no podían estar sentados más que una hora, sin sentír enormes deseos de salir a charlar un rato con sus amigos. Y además eran pobres. Para satisfacer sus necesidades surgió a la existencia el género chico, y rápidamente todos los teatros de España se consagraron al sistema de cuatro tandas de público por noche. Cada función es diferente, y la butaca cuesta poco más de tres reales (Somerset Maugam: 2005).[162]

La falta de estudios en estos años de cartelera que venimos mostrando, que permitan saber cuál era realmente el público de la revista, obliga a prestar atención a estudios posteriores que tienen cabida aquí porque ayudan a saber cuál fue la evolución del género, más allá del periodo de tiempo contemplado en este trabajo.

Estudios realizados en la década de los noventa permiten perfilar el que asistía al teatro, al comenzar la década, como "un espectador no excesivamente fiel, urbano, veinteañero cuando es mujer, más maduro cuando es hombre, más soltero que casado, con estudios universitarios, empleado o estudiante y adicto asimismo a otras ofertas culturales" Fernández Torres: 1996).

Antes, en la década de los ochenta, parecía que se estaba asistiendo en la historia de nuestro país al aumento de la demanda de acceso a los bienes culturales de todo tipo, lo que hacía pensar en la posibilidad de una democratización de la cultura y, en concreto, en el acceso al teatro, y para comprobar esa impresión se investigaron las características socioculturales del público que asistía a los teatros en Madrid. Para ello se realizó una encuesta entre los asistentes al teatro, en Madrid ciudad, y el estudio se completó mediante una fase cualitativa en la que se recogían entrevistas, y la discusión entre expertos y profesionales del teatro.

Se trataba de conocer el perfil social o características socioculturales del público asistente a los teatros en el marco convenido (Sánchez de Horcajo: 1999).

Del resultado de ese trabajo se desprendía que, habitualmente, las personas que accedían a determinadas manifestaciones culturales, como es el caso del teatro, tenían unas características socioeconómicas determinadas situadas en niveles medios o elevados de los estratos sociales, admitiéndose que comúnmente el teatro es una práctica cultural burguesa, especialmente el drama moderno.

El crítico de *ABC*, Lorenzo López, afirmaba:

---

[162] *Andalucía*, el libro de Somenrset Maugam (París 1874-Niza1965), al que pertenece esta referencia, editado en España en 2005, tiene más de cien años y ediciones anteriores en Argentina y México y varias en inglés. *Andalusia. Sketches and Impresions*, fue escrito en 1930 y traducido al español por Isidoro Gelstein, publicado en Buenos Aires en 1947 con el título, *Andalucía. La tierra de María Santísima*, y por Alfred A. Knopf en Nueva York, 1930. Somerset Mougam visitó España por primera vez a los 21 años, en 1895, o en diciembre de 1897 y hasta julio de 1898. El libro lo escribió en Londres veinticinco años después y afirmaba que, en España, el teatro era lo único que había evolucionado más que en el resto de Europa.

> El teatro tiene hoy numerosos y distintos públicos. Ha perdido su público típico de matrimonios de mediana edad y de clase media. Ese público ahora es atraído por algunos determinados autores o actores. Hoy el público que acude a los teatros convencionales del centro de Madrid es muy variado, por la sencilla razón de que han desaparecido los teatros por obras, a los que el público asistía hace cincuenta años sabiendo a qué tipo de teatro acudía. Ese teatro ya no existe, porque no hay compañías de teatro fijas ni empresarios fijos. Todo lo que tendía a formar unos grupos compactos y homogéneos de espectadores ha quedado olvidado. Ya no hay un público típico de cada teatro. Hay un público variante, que depende del espectáculo, de la compañía y de muchas otras razones, que influyen sobre el público, no por razones teatrales sino sociales y económicas: "Los de Imserso", "los de entradas gratuitas", "los grupos invitados", "los de entradas con precios especiales"…, todo un público adventicio, casual. Hay un público de avanzada edad, que llega por estímulos de tipo social o político, y un grupo más joven que acude por razones tan raras como ser parientes o amigos de los actores que interviene en la obra.

Gustavo Pérez Puig, director entonces del Teatro Español, pensaba que la carencia de línea teatral era una de las causas de la disminución de asistencia al teatro:

> Hace años, la gente venía a Madrid y sabía que para reírse había que ir al Marquina, para ver zarzuela al Calderón o la Fuencarral, y para ver comedia de sofá al Lara. Entonces la gente sabía dónde iba (…). Sería conveniente que cada teatro tuviera una línea de espectáculo, porque lo que hemos hecho ha sido confundir al público.

Juan Antonio Hormigón, director de la revista ADE-Teatro y autor teatral, declaraba:

> En la tradición teatral madrileña los teatros estaban configurados por géneros (…). En estos quince o veinte años todo eso ha desaparecido y es difícil describir el perfil social del público teatral. Ahora mismo no hay un público de teatro (…), están desapareciendo hasta las viejecitas burguesas, que iba a ver ciertas obras de teatro después de tomar el té.

Ya en 1985, cuando han transcurrido diez años del fin de la cartelera aquí estudiada, en el Teatro Principal de Alicante, una encuesta realizada por *Margen Marketing* constataba: "Se está perdiendo el hábito de ir al teatro en la gente adulta. Hemos llegado al cansancio del espectador. Las necesidades, que en otro momento cubría el teatro, pertenecen ahora a otros medios".

Vedettes, sin plumas y casi sin complementos, al terminar la temporada teatral, 1974-1975, en Prohibido tocar. Archivo Pablo Portes.

Estaba dándose el caso de que, "una serie de premios estimulan la escritura teatral, pero hay tantas dificultades para la puesta en escena, que se rompe ahí el círculo. Hay autores de nuevas generaciones, (…) pero estrenan de tarde en tarde, en unos momentos muy determinados." [163]

Des las conclusiones extraídas del estudio que mencionamos, y la investigación cuantitativa tras las encuestas realizadas, se desprendía lo que sigue:

> La asistencia al teatro era inversamente proporcional a la edad, y a medida que aumentaba ésta disminuía la asistencia, pero esta proporción se altera para algunos géneros escénicos específicos y a la revista (en el Martín) asistían más personas entre los 70 y noventa años que a otros géneros. En el Teatro de La Latina, sin embargo, casi la mitad del público tenía una edad comprendida entre los 26 y 35 años.
>
> En general, la preferencia por el género de la revista se manifestaba entre quienes tenían de 36 a 45 años y los mayores de 60.
>
> La acusación tradicional, de que asistir el teatro es una práctica burguesa, además de parecer cierta parecía confirmar que todavía no se había conseguido una real democratización de la cultura y de las prácticas culturales.

[163] El Público, Cuaderno 1, enero 1985, pp.39-86.

Todas estas consideraciones, lejos de ser un ejercicio sobre el teatro, extrapoladas a la revista tienen interés por llevarse a cabo cuando el género llegaba a su declive total. En esos momentos, el público del teatro pertenecía a las clases medias y una proporción significativa a la alta burguesía. El público más joven mostraba preferencias por el teatro de vanguardia y la comedia, mientras los más adultos se inclinaban por el teatro lírico y la revista, y mientras aquellos de mayor nivel de estudios preferían el género lírico y el drama, los que poseían menos estudios tenían sus preferencias en la revista y la comedia, que son géneros de más fácil comprensión y popularidad.

La revista y la comedia, atraían más público de clases económicamente inferiores y el teatro de vanguardia a las clases medias.

Continuando con la cartelera, y pronta a terminar la temporada 1974-1975, los días 14 y 15-IV-1975 presenta Juan Ruíz Navarro la revista, fastuosa y atrevida, *Prohibido tocar*. Un libro original de Enrique Bariego, Riscal y E. Compadre, con música de Ricardo Freire y M. Escabias. Con Juan Ruiz, Diana Lys, Julio Riscal, Pedrín Fernández, Reynet, Paola, Lita Lara y Raquel. Garry Atkins y su Ballet Suivet Las Girls. Funciones, 19:30 y 22;00. Fuentes, *La Verdad* e *Información*, 15-IV-75, y Archivo Portes.

Del 2 al 4-VI-1975 revistas Casas presenta, bajo la dirección de Monreal y la musical de Esteban Amador, la revista *¡Esta noche… con ella!* original de Joaquín Gómez de Segura y J. Casas, con música del maestro Cofiner. En el elenco: Vicky Santel,[164] supervedette, Rubén García, Luis Calderón, Anita Luna, Rosy Alcay y Alberto Agudín. Ballet The Pink Dancer´s. Bailarines: Aldo Nelson, Rafael París, Bailarinas: Pepita, Marina, Anunciata, Isabel. Mª Tere, Angelita, Luisa Sonia, Carmenchu y Purita. Coreografía, Juan José Ramos. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Funciones, 19:15 y 22:30. Mayores de 18 años. Fuentes, *La Verdad* e *Información*, 2-VI-74 y Archivo Portes.

Dos años más tarde, ya en julio de 1977, del mismo primer autor y con música de Santisteban, se presentaba en el Teatro Calderón de Madrid la revista *Una para todos*, con Viky Santel, Ángel de Andrés y Gracita Morales como elementos cómicos: una obra en dos actos, con cinco esketchs y varios números musicales. Otra fórmula de la revista con argumento, que en este caso son varios y distintos. En uno de ellos, que daba nombre a la revista, una parodia de Los tres mosqueteros, la vedette encarnaba al personaje D´Artagnan -un travestido convertido en mosquetero por milagros de la cirugía-. De los números restantes, uno se titulaba "Kety la tierna" y otro "Agencia La ligona" (Ángel Laborda, El estreno de esta noche, *ABC*, 4-VII-1977, p.58).

En la temporada 1974-75, son seis las obras representadas en el Teatro Principal y cinco las Compañías, que actuaron durante 18 días.

[164] Es ahora el momento de las mujeres apabullantes en la revista, y los promotores hicieron un programa con Vicky Santel, cubierta con transparencias, que por su tamaño no cabe en ésta página si se quiere reproducir con fidelidad. En 1968, Vicky Santel venía a Alicante en el espectáculo *Tontilandia*, entre las segundas vedettes, con Carmen Valenzy de primera vedette, donde "además de su bonita lámina interpretan con gracia y finura la canción ligera" (R. M. *En* la *Vanguardia Española*, 14-XII-68, p.63, con motivo de la presentación del espectáculo en el barcelonés Teatro Victoria, después de haberse presentado en el Principal cuatro días antes, del 9 al 10-XII-68.

Temporada 1975-76

Al acabar 1975 Esperanza Roy era la superestrella de, La señora es un señor, en la compañía de Zori-Santos. Colección José Guilló

De los días 4 al 7-X-1975 se presenta en escena una producción de la gran compañía de revistas Colsada, con la dirección musical de Soto: la revista de época actual, *Eva al desnudo*. Un libro de Jiménez y Allen, con música de Dolz. Con Viky Lusson, Quique Camoiras y Eliane Matilde, Hugo Astar, Ricardo Espinosa, Carmen Guerra, Luis Larra, Paquita García, Lin Wright y Vicente Bon. Ballet inglés, "Budin Generation". Atracción Internacional Grup Euro Danz. Coreografía, Lin y Beni. Decorados, Asensi. Vestuario, Allepuz. Funciones, 19:15 y 22:30. Mayores de 18 años. Fuentes, *La Verdad* e *Información*, 3-X-75 y Archivo Portes.

El coautor de esta revista, Jiménez, segundo apellido de Matías Yánez, Colsada, falleció en Barcelona en el año 2000 dejando cuatro viudas. Merece el personaje atención especial, cuando se escribe sobre el espectáculo de la revista, porque llegó a ser desde los años cincuenta uno de sus máximos representantes como empresario, y en los setenta prácticamente el único que intentó mantener vivo el género.

> Músico en su juventud y cantante de tangos, Matías Yánez Jiménez, además de actor trabajó en el circo y se convirtió en empresario al hacerse cargo de la gestión del Teatro Principal de Zaragoza. Sus avances como empresario ya han sido comentados y también su faceta de libretista, aunque muchas veces, gran negociante, su firma sólo buscara mayores ingresos.
>
> Son innumerables los espectáculos por él montados, en los diversos géneros teatrales, y ha sido descubridor de figuras de la revista. Su muerte repentina originó una polémica en los juzgados al quedar, sin haber hecho testamento, un patrimonio valorado en más 8.000 millones de las antiguas pesetas, de las que la mitad fueron a su esposa legal con la que en 1949 contrajo matrimonio (Martínez: 2005).

> La vedette Tania Doris, que durante veinticinco años fue su compañera sentimental, no vio un euro de la multimillonaria herencia (Martínez: 2005, b). A la espera de que se dictara sentencia sobre la herencia, además de Tania Doris estuvieron la esposa legal y un hermano de Colsada, con el que llegaron a un acuerdo -arguyendo este último, además de su parentesco, que era un estrecho colaborador y socio suyo-, con otras dos mujeres -una de treinta y siete años y otra de cuarenta y tres, nacidas en Barcelona y Valencia respectivamente-, que se presentaron en los juzgados asegurando ser hijas suyas y avalaron su afirmación con pruebas de ADN (Carol: 2009, 226).

El escritor Márius Carol escribe del género teatral que nos ocupa, al referirse a Matías Colsada:

> Las revistas seguían unas pautas preestablecidas a fin de no defraudar a un público determinado que, en los años cincuenta y sesenta, quería reírse para escapar de una triste realidad y deseaba introducir un poco de pimienta en sus vidas para que el día resultara menos soso. Sin embargo, a pesar de la permisividad que supuso la democracia, el género se mantuvo estable en su factura durante casi dos décadas más, aunque se empequeñecieron los atuendos de las bailarinas, y se hizo habitual el *topless* en medio de plumajes desmesurados y marabúes multicolores. Los decorados introdujeron tecnologías para darle majestuosidad al género -podían aparecer fuentes de agua que semejaban las fuentes de Montjuïc- y los guiones cambiaron la burda sal gruesa por una ironía más inteligente. Hasta que el público se cansó de la revista, que respondía a las apetencias de otros tiempos (Carol: 2009, 223).

La renovación de los espectadores no se produjo, "así que las nuevas generaciones abandonaron un género que les parecía no ya de sus padres, sino de sus abuelos."

En Barcelona, el Teatro Apolo cerró sus puertas en 1991 y en su lugar se construyó un hotel y un teatro más pequeño, abierto a otro tipo de espectáculo. En Madrid, el Teatro Martín ya había cerrado sus puertas en 1989, y La Latina, que de 1962 a 1978 había sido feudo de Colsada, pasó a serlo de Lina Morgan, que lo adquirió, y tras la remodelación efectuada en 1984 las programaciones fueron otras distintas al género de la revista.

Próximo a terminar el año 1975, del 29-X al 2-XI-75, la compañía de revistas Zori-Santos, bajo la dirección musical de Antonio L. Asenjo y Fernando García, presenta la revista cómica en dos actos, original de M. y F. Baz, y T. Delgado con música de Veranado García Morcillo *La señora es un señor*, con la super estrella Esperanza Roy. Tomás Zori, Fernando Codeso, Helga Line, Luis Zorita, Mara Ruano, Mirian Foster, Fernando Ransanz, César Varona, Carmen Duque y Narciso Ojeda. Ballet Miss Baron. Escenografía, Wolfgang Burmann. Realizado por Vda. de López y Muñoz. Coreografía, Miss Baron. Vestuario creado y diseñado por Julio Torres. Confecciones Victoria Portillo y Anita, con tejidos Palau. Los señores, Zori-Santos vestidos por Frank Preid Word, de Zamora. Sastra, Asunción Pereira. Funciones, 19:15 y 22:30. Mayores de 18 años. Fuentes, *La Verdad* e *Información*, 28-X-75, y Archivo Portes.

Enrique E. (Entrena) en, *La Verdad* 29-X-75: Entrevista a Zori y Santos sobre temas no relacionados con esta obra.

Vidal Masanet, en *Información*, 1-X-75: Entrevistas a Helga Line y Esperanza Roy, sobre temas sin relación con esta revista.

Esperanza Roy sustituía a Lina Morgan que después de dos años dejó, en noviembre de 1974, a Zori y Santos, por una serie de compromisos con el cine. Esperanza Roy pasaba así a ser la superestrella de la compañía madrileña del barrio de La Latina, y en sus declaraciones a la prensa alicantina reconocía que en la revista había: "un buen destape (…), pero prefiero decir que se ofrece un exhibicionismo con decoro."

> Considerada como una de las vedettes más esculturales de toda España, contaba por esas fechas con 39 años de edad y declaraba haber trabajado por toda Europa durante seis años, incluso como bailarina de flamenco. Esperanza Roy estudió ballet clásico y danza, hizo cine de destape como mujer apabullante en el género que dio en llamaras *landismo*, y con Francisco Regueiro películas de mayor interés y discutidas, como las tituladas *Si volvemos a vernos* (1967), con Alfonso Mayo, y *Carne apaleada* (1978), dirigida por su marido Javier Aguirre, que además la llevo a interpretar teatro.
>
> Esperanza Fuentes Roy, su nombre real, "muy del gusto del público español, que siempre admiró a las supervedettes bien dotadas físicamente, fue reclutada como bailarina por Muñoz Román (…), y destacó más por su presencia, su sentido del baile y su vis cómica, que por su voz (Román: 1994, 82)." Llegó tarde a la revista, pero logró un importante éxito con la comedia musical, *Por la calle de Alcalá* (1983), una antología de la revista en tiempos pasados.
>
> En el elenco de la revista que la trae ahora a Alicante también se encuentra la artista Helga Line, vedette española nacida en Berlín que sumaba a su físico el exotismo de ser hija de madre rusa y padre polaco. Procedente también de un tipo de cine, que en España se hacía en aquel momento, supo aprovechar en escena el tirón de un cuerpo escultural.

En los días 14 al 17-XI-75, "Charly 75" presenta, bajo la dirección de Justo Pastor, *Charly, no te vayas a Sodoma*. Un libro original de Luis de Pórtoles con música de Domingo Palacio y Luis Pórtoles. Con Elisenda Ribas, Eloy Arenas y la colaboración de Miguel de Grandi II, como "Nerón" y Juan Llaneras, en "Don Prome". Marta Deval, Maribel Tello, Beatriz Rosat, Sergio Raul Camacho, y Jesús Castejón. Una crítica del género de la revista, a través de una serie de sketchs. Coreografía, Luis Villa. Ayudante de dirección, Marc de Valois. Escenografía, Marc de Valois y Fermín Mario. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Funciones, 19:15 y 22:30. Mayores de 18 años. Fuentes, *La Verdad* e *Información*, 13 y 15-XI-75, y Archivo Portes.

El programa de mano contiene el siguiente comentario del montaje:

> Charly 75 es un espectáculo sencillo. En su forma trata de parodiar a la revista española. Su fondo, crítico, agudo, a veces agresivo, a veces inocente, lo único que intenta es hacer reír, porque hacer llorar después de una jornada de 16 horas de trabajo nos parece cruel. Sus cuadros representan una conferencia sobre

> sexualidad moralista (dentro de un orden, claro). (…) En fin, música, luz, vedettes, vedettos y a reírse toca.

En *La Verdad*, con fecha 15-XI-75, aparece una crítica negativa del espectáculo: "obra que pretende caricaturizar el género de la revista y, consecuentemente, se impregna de todo lo malo que hay en él" (Enrique Entrena).

Pirula Arderius, en *Información* 15-XI-75, entrevista al protagonista Eloy Arenas, que comenta cuestiones personales y del montaje de la obra, resumiendo el contenido.

Del 27 al 30-XI-75 la compañía de revistas Casas, dirigida por Adrián Ortega bajo la dirección musical del Maestro Cabrera, con los maestros directores Monreal y Nacor, presenta la revista *¡Estréneme usted!* Libro original de Adrián Ortega y música del maestro Cabrera, con Addy Ventura, Luis Calderón, Tony Rama, Ana Tallarín, Tita, Blas de Almenara, Esperanza Lorca y Sonia Morena. Ballet Frívolo Addelina´s Girls. Coreografía, Addy Ventura. Decorados, Vda. de López y Muñoz. Vestuario, propiedad, diseñado por la señorita Addy Ventura. Funciones, 19:15 y 22:30. Mayores de 18 años. Fuentes, *La Verdad*, 27-XI-75 e *Información*, 26-XI-75 y Archivo Portes.

Con esta presentación acaba la cartelera del año 1975, en el Teatro Principal de Alicante, y por años el periodo investigado que corresponde a este trabajo, aunque no no la temporada teatral.

Si atendemos al resto de espectáculos que se representaron durante esta temporada, de los días 16 al 19-I-1976 la compañía de revistas Casas, Producciones Cortés, con la dirección musical de E. del Valle y maestro director E. Fuentes, presenta la revista *¡Ay bellotero… bellotero!* (1975)**.** Un libro original de F. (Fernando) Esteso, con música de F. García Morcillo. En cartel: Fernando Esteso, Bebe Palmer, Nacho Arrieta, Nano Martín, Norma Duval y Roberto Camardiel. Ballet Dancer´s. Decorados, Vda. de López y Muñoz con bocetos de Wolfgang Burmann, y de vestuario de Maribel, sobre figurines de Luis Andrés. Funciones, 19:15 y 22:30. Mayores de 18 años. Fuentes, *La Verdad*, 17-I-76 e *Información*, 18-I-76, y Archivo Portes.

La prensa entrevistaba a Fernando Esteso sobre temas no relacionados con esta obra (J. Marín Guerrero en *La Verdad*, 17-I-76), y Vidal Masanet, en *Información*, 16-I-76, mostraba una nota sobre la vedette Bebé Palmer con algunos datos sobre ella, augurando el éxito del montaje en que interviene.

También Mario A. Sierra, en *Información* del día 17-I-76, entrevistaba a Fernando Esteso, que habla sobre la vedette de su espectáculo, Bebe Palmer; de la moda del destape y de la censura a los humoristas en el

teatro, entre otras cosas, contestando a algunas preguntas sin relación con la obra.

Por su parte, la vedette Bebé Palmer declaraba al periodista Vidal Masanet:

> "Quiero ser torera, pero no busco publicidad. Ahora, con fotografiarse desnuda, todo conseguido."
>
> Y se excedía al decir que, "durmiendo, de aquí a Lima, soy mejor que Sara Montiel." De la que afirmaba: "Me tiene tantos celos que prohíbe que actúe con ella." Aseguraba la vedette alicantina ser la mejor de España, y su admiración por Josefina Baker. "La última vez que la vi fue en Madrid, en una gala junto a Sara Montiel. Y ya ves, Sara Montiel, en verdad, junto a la Baker, en cuanto a personalidad y tablas, parecía una "chacha". En Sara no queda más que su imagen, la explotación de su pechuga y lo que colea de rancio de sus películas."

Bebé Palmer, bastante más joven que Sara Montiel, desapareció de la revista y del ámbito teatral, mientras la "Saritísima" ha continuado siendo noticia con sus ocasionales apariciones en los escenarios, superando en longevidad profesional a la gran Celia Gámez.

Norma Duval, que también aparece en el elenco femenino de esta revista, puede considerarse que fue la última supervedette dentro del music-hall hispánico, remedo acaso del café-concert de otros tiempos lejanos de los que sin duda El Molino, del Paralelo barcelonés, era el que mantenía todavía más viva la llama de un espectáculo popular, con una fiel clientela, heredera de aquellos "viejos verdes de principios del siglo XX, que se solazaban con las cantantes del género ínfimo (…), que entablaban un juego de atrevidos y pícaros diálogos, de doble sentido, con la parroquia(…)." Fórmula muy antigua del teatro de participación.

> Purificación Martín Aguilera, barcelonesa del año 1956, puede considerarse la gran supervedette española de los últimos años del género de la revista, sin comparación alguna, después de haber sido Miss Madrid en 1973 y ser contratada por Valerio Lazarow como azafata -así se llamaba entonces a las modelos que aprecian en televisión, en contenidos a veces sin frase-.
>
> En "Puri" se fijó Fernando Esteso, el primero que la contrató y ayudó definitivamente, y su carrera siguió imparable hasta que en 1980 la contrataron como primera estrella del Foliés-Bergère, de París, donde permaneció varias temporadas.
>
> A un extraordinario físico, Norma Duval ha sumado a su voz más sensualidad que brillantez y un gran sentido del ritmo al bailar. A finales de 1993 actuaba, en Valencia, en la opereta *La corte de Faraón*. Muchos años desde el nacimiento de este paradigma, de un género que ya tenía muchos de vida y por tanto había envejecido (Roman: 1994, 83-84).

Del 27-I al I-II-76 la compañía de revistas Zori-Santos, con la dirección de Alfonso Paso y la musical de Antonio L. Asenjo y Fernando García, presenta la revista cómica en dos actos *Los sinvergüenzas tienen eso…*, libro original de Alfonso Paso con música de Fernanado García Morcillo. En escena María Silva, Tomás Zori y Fernanado Santos, con Tania Ballester, Clara Urbina, Luis Zurita, Narciso Ojeda, César Verona y Rossana Dipre.

Actriz invitada, María Kosti. La voz de Alfonso Paso. Ballet Miss Baron. Coreografía, Miss Baron; escenografía, Moncho Aguirre; realización, Vda. de López y Muñoz; vestuario creado y dirigido por Moncho Aguirre, realización de Anita y Cachi Otero. Las señoritas Silva, Kosty, Ballester, Diere y Urbina, vestidas por Palatino con tejidos Punto Noble. Función día 27, a las 22:30; días 26 al 1, a las 19 y 22 19:15. Mayores de 18 años. Fuentes, *La Verdad*, 27-I-76; *Información*, 1-II-76 y Archivo Portes.

Vidal Masanet, en *Información* 1-II-76, entrevista a María Silva a la que hace preguntas personales. La actriz María Jesús Martín Rodríguez, que nació el año 1941 en Palencia y al acabar los noventa se dedicaba a la representación de artistas, luciendo un exuberante físico hizo películas del género *Spaghetti Western* y *trillers* en el cine español, y destacó al rodar zarzuela para Televisión española, donde actuó en los programas de *Estudio 1* y *Novela*.

Colsada, dueño en estos años de los escenarios, presenta a Lidia Moreno en una revista que antes interpretó Tania Doris. Archivo Pablo Portes.

Silvia Mory, Sexy Europa 1974 y Venus de Fuego, y Lidia Moreno: tampoco las componentes del Ballet visten como en años anteriores. Archivo Pablo Portes.

Del 9 al 11-IV-76 la gran compañía de revistas Colsada, titular del Teatro de La Latina de Madrid, bajo la dirección artística de Quique Camoiras y la musical del maestro Soto, empresa y dirección artística Colsada, presentan la revista *Venus de fuego*, libro de Jiménez, Allen, y García, y música de Dolz y Soto. Con Lidia Moreno, supervedette; Quique Camoiras, graciosísimo primer actor; Silvia Mory, Emilio Guardeño, Ricardo Espinosa, María Victoria, Hugo Astar, Maite Morales, Luis Lara, Lin Wight y Gabi. Ballet inglés Budig Generation. Coreografía, Elein. Decorados, Asensi. Vestuario, Allepuz. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *La Verdad* 8-IV-76 y Archivo Portes.

Acaba así la temporada 1975-76 con un total de siete obras representadas por cuatro compañías, durante 27 días de actuación, y también el primer lustro de la década de los setenta, con un total de: 36 revistas representadas en el Teatro Principal de Alicante y la presencia de 24 compañías, que actuaron durante 118 días.

Fuera ya de las fechas que a la cartelera de este trabajo interesa conocer, la temporada teatral 1976-1977 se inauguraba en el principal coliseo de Alicante, los días 20 al 23-IX-1976, con la compañía de revistas de Lina Morgan, que presentaba *Pura metalúrgia* (1976), con un libro original de Manuel Baz y música de Gregorio Gracía Segura, encabezando el reparto Lina Morgan con Florinda Chico, como actriz invitada, y el primer actor Alberto Fernández. Ballet Ritmo 77. En funciones 19:15 y 22:45. Autorizada para mayores de 18 años. Fuentes, *La Verdad* 24-IX-76 y Archivo Portes.

L.F.V. (Lourdes Fernández Ventura) entrevistaba en *Información* del 24-IX-76 a Lina Morgan, que respondía sobre temas personales y el género de la revista, y declaraba que su revista era como un sainete del año 76, "(…) en el que no hay destape. Tampoco creo que nadie venga por el "destape", como no nos destapemos Florinda y yo."

La actriz afirmaba que de las 14 revistas que había hecho ésta era la mejor, y respecto al personal asistente a ver revista opinaba que no se trataba de un público determinado: "Eso era antes; a lo mejor a otras revistas."

La vedette-torera Alicia Tomás arriesgándose ante el respetable, en 1976, con el ceñido traje que luce. Archivo Pablo Portes.

En cuanto a si era un género a extinguir decía:

> Yo creo que vale la pena defenderla, quizá cambie (…), puede haber de todo. Mi revista es distinta, es un vodevil con números musicales, no es la revista de supervedette que sale llena de plumas. Siempre que veo a esas señoras con tanta pluma por todas partes me da la impresión de que van a caer de un momento al otro; menudo número, en el escenario, en el suelo y plumas por todos lados, me da mucha risa lo de las plumas, fíjate.

Está claro que Lina Morgan, que tanto éxito merecido tuvo en sus espectáculos, hablaba de cosa distinta al género musical que hasta aquí hemos venido definiendo y en el que ella había actuado anteriormente.

Cosa también diferente era el espectáculo *¡Ay bellotero… bellotero!*, que en otro extremo y con destape, ya había presentado el actor cómico Fernando Esteso.

Autor de la obra, además de actor cómico, Esteso declaraba ahora a la prensa alicantina:

> Considero que lo primero que debe contar a la hora de seleccionar una vedette es que tenga tablas. No ha de ser sólo una figura decorativa, sino alguien que dé fuerza al espectador.
>
> Sí. Yo hago mi propio humor (…). Yo no hago chistes. Yo comento las cosas de forma humorística. Y me inspiro en la calle. Es la propia gente quien me sirve de inspiración porque así consigo que mi humor sea luego muy fácil de digerir por ese mismo público (Mario A. Sierra, en *Información* 17-I-1976, p.10).

Declaraciones que recuerdan las de Tony Leblanc, a la periodista Pirula Arderius tres años antes (*Información*, marzo de 1973), y no aportaban nada nuevo a un tipo de revista que se mantenía sobre las tablas merced a las gracias de un sólo actor.

Los espectáculos de Lina Morgan, al menos, contaban una historia: una serie de cuadros musicales hilvanados con un hilo argumental, por débil que fuera, como dijimos que se construían las revistas de los primeros años de la cartelera que hasta aquí hemos repasado.

Otros espectáculos de los setenta

En el escenario del Teatro Principal de Alicante, durante la década de los setenta, se representaron algunos espectáculos vinculados por alguna razón con el género de la revista.

En la temporada 1971-1972 y del 10 al 12-III-1972, la compañía de Ricardo Hurtado presenta *La casa de las chivas*, original de Jaime Salom, un melodrama en dos actos cada uno dividido en tres escenas, con Irene Daina que en otras ocasiones ofreciera grandes representaciones dentro del género de la revista.

La obra representada en este caso, a pesar del éxito taquillero, resultó tópica y sólo la actuación de unos profesionales mereció el aplauso del público (Ernesto Contreras en, *Información*, 11-III-72). En otro diario se clasificaba la obra de endeble y llena de mediocridades, a la que sólo salvaba la profesionalidad de Irene Daina, de la que se ofrecía una entrevista y comentarios acerca de su vida profesional (R.G.A. en *La Verdad* 11-III-72).

En la inauguración de la temporada 1972-1973, del 3 al 8 de octubre, y en funciones de tarde y noche, en el Teatro Principal se presenta la compañía de Zori-Santos y Celia Gámez, que ponen en escena la comedia musical de M. y F. Baz con música de Fernando G. Morcillo, *El último de Fiipinas* (1972), con los dos actores cómicos mencionados (Basilio y Telesforo, en escena) y Celia Gámez (Paca) contratada por ellos para esta comedia; con ellos, la vedette inglesa Diana Darvey (Paquita), Mónika Kolpen (Susana), Roberto Cobo (Heliodoro), José Santamaría (Paco), Sira Lasso (Carlota), Mary Bell (Purita), Nino Martín (Felipe) y José Diaz (Genaro). En la dirección musical, Antonio L. Asenjo y Fernando Gracía; coreografía, Miss Baron y Ángela Hardcastle; vestuario de la señorita Gámez, de Herera y Ollero, sobre figurines de Julio Torres; pieles, José Luis. Escenarios corpóreos ideados y realizados por Modesto González, de Valencia; decorados ideados por María Jesús Leza, realizados por Vda. de López y Muñoz, de Madrid; sombreros, Vicente y Conchita; zapatería Monteagudo; figurines de Julio Torres realizados por Maruja y Rosa, Alta costura; plumas realizadas por, De Adorno, y pelucas de, Mona Lisa. Fuentes, *Información* 3-X-72 y Archivo Portes.

Esta obra se presentó en el Teatro Alcázar de Madrid, en febrero de 1972, con Celia Gámez que alcanzó uno de los mayores éxitos de la época, y después decidió retirarse del género musical para montar compañía de comedias propia. Fue sustituida por la popular vedette cómica Lina Morgan.

A Celia Gámez hubo ocasión de verla todavía, cercana ya a ser octogenaria en 1984, en el espectáculo *Nostalgia* contratada por Sara Montiel, con Olga Guillot y Manolo Otero. En diciembre de ese año, Celia Gámez se despidió definitivamente de España tras recibir en Madrid un homenaje en el que actuaron Lina Morgan, Concha Velasco y Esperanza Roy, interpretando con ella el número "Estudiantina portuguesa". Moría en 1992, con 87 años, y está enterrada en el cementerio bonaerense de La Chacarita, junto a las tumbas de Gardel y Perón.

Durante la temporada 1972-1973, en los días 20 al 22-I-1973, se presentó la obra en dos partes original de Jaime Salom, con música de José Solá, *La noche de los pájaros*, donde actuaba Queta Claver gran vedette en otras temporadas teatrales, que en 1972 recibió el Premio Nacional de Interpretación de Teatro. La obra ahora presentada fue calificada por la crítica de superficial, destacándose como valor principal su actuación (M. entrevista a Queta Claver. Sus comienzos artísticos en el género de la Revista, en *La Verdad*, 21-I-73).

En 1974 se presentó Quique Camoiras con la comedia vodevilesca, el tonto es un sabio. Archivo Pablo Portes.

Puede apreciarse en el programa que, en este momento, el destape en la comedia no tenía nada que envidiar al de la revista. Archivo Pablo Portes

En *Información*, 21-I-73, Asunción Valdés se refería a la trayectoria artística de Queta Claver, sus premios y renovación constante de la actriz, cuya opinión sobre la revista era positiva, y ofrecía además comentarios acerca del destape en el cine y el teatro.

Del 16 al 18-III-1973 la compañía Paquito de Osca, dirección de Francisco de Osca Jr., presenta *¡¡Una casa de… líos!!* Un libro de Alvaro Portes,[165] con Emilio D. Beut, y Mary Cremades, Mercedes Llofriu, Paquito de Osca, Yiyi Fernández, Enrique Espinosa, Ramón de Oteyza y J. Antonio Frígols. Decorados, Barreto. Funciones, 17:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *La Verdad* e *Información*, 16-III-73, y Archivo Portes.

Los días 3 y 4-X-1973 comienza la temporada teatral, 1973-74, con la compañía de comedias de Pedro Román que presenta la comedia musical en dos partes, *Gisela señora para… todo*, original de Sergio Duval con música y canciones de José Espeita. Dirección, Manuel Rato; dirección musical, José Espeita. En escena Irene Daina, Pedro Román, Andrés García Lorca y Emilio Jurado. Coreografía de Andrés García Lorca. Decorados, Hernández Hermanos. Sonido y grabado, de Sonic Music. Funciones, 19:15 y 22:45. Mayores de 18 años. Fuentes, *La Verdad* e *Información*, 3-X-73 y Archivo Portes.

Una comedia ligera, carente de originalidad, que cae en los tópicos fáciles que arrancan carcajadas del público. Obra con escasas pretensiones artísticas. Aceptable el nivel de los artistas (*La Verdad*, 4-X-73).

[165] La obra se anuncia así: "Autor Álvaro Portes. ¡Un vodevil de suspense policiaco! Los líos se encadenan como en una película de James Bond… ¡No lo vea si no quiere morir de un infarto de mio…risa!" Lo que no está mal, como reclamo, porque son muchos los músculos que interviene en ella, y para provocarla se necesita un buen producto. Carecemos de información que confirme si lo era.

En la temporada 1973-1974, del 25 al 28-XII-73, la compañía de comedias de Adrián Ortega, siempre relacionado con la revista como actor y autor, presenta la comedia vodevilesca en cuatro cuadros, dividida en dos actos, *¡Cuidado con los cuernos!* "Un vodevil carente de gracia e ingenio. Plagado de efectos cómicos consabidos. Aplausos" (M. *La Verdad*, 26-XII-73).

Del 2 al 3-II-74 el espectáculo musical arrevistado, *Piernas… y olé*, con Pedrito Rico: un espectáculo sin interés (Pirula Arderius, *Información*, 3-II-74), ofrecido por el intérprete de la canción nacido en Elda, que cada vez que volvía a España se quejaba de ser mejor tratado por crítica y público en América donde tenía mucho éxito.

En la década de los ochenta el cantante dejó de interesar a las empresas, su popularidad se eclipsó por completo y murió olvidado en Barcelona, en 1988.

Los días 15 al 17-III-74, la gran compañía de comedias de Quique Camoiras presenta la comedia vodevilesca en dos actos *El tonto es un sabio*, original de Adrián Ortega. Un espectáculo frágil, con un Quique Camoiras omnipresente (José Ferrándiz Casares, *Información*, 16-III-74). Del actor decía Pirula Arderius en *Hoja de Lunes* el 18-III-74: "Quique Camoiras acaba de formar compañía y califica la obra en cartel de comedia cómica o vodevil, pero no de revista. Dice que se trabaja más cómodamente y con menos gastos que en la revista."

La opinión de este actor, tan conocido dentro del mundo de la revista, tiene interés para juzgar la evolución del género en estos años.

Durante la temporada 1974-75, los días 11 y 12-I-75, Raquel Daina y Pedrín Fernández presentan *El cadáver de un extraño muerto*, original de Luis Veres. Una farsa de humor, según el autor, que fue tratada por la crítica de pieza trasnochada con recursos humorísticos muy trillados y socorridos. Comedia débil (Rafael Núñez, *La Verdad* 12-I-75).

Del 10 al 13-IV-75, la comedia frívola en dos actos, el segundo dividido en dos cuadros *Una viuda a desnudo*, de Adrián Ortega y Sigfrido Blasco.

En la temporada 1975-76 nada que tenga interés para consignar, en este sentido, en el Teatro Principal de Alicante.

Los teatros ambulantes

En la década de los sesenta, a la vez que comienza a observarse con el aperturismo una cierta relajación de la censura, se produce el declive de la revista coincidiendo con un cambio en los gustos del público para el que habían aumentado las ofertas de ocio, y la desaparición de compositores y

libretistas que, con sus creaciones, habían alimentando un género ya clásico en el panorama del teatro español.

Todavía son muchas las compañías de revistas que recorren la geografía española, Colsada, Cabrera, Zori-Santos, Tony Leblanc, Revistas Iris, Ethel Rojo, Addy Ventura y otros, en las que empresarios y actores son a la vez autores del género que muestran -algo que no era nuevo-, notándose esta vez una disminución en la calidad del producto que se representa en escena.

Antes de finalizar la cartelera de la revista en el Teatro Principal de Alicante y sin relación con su escenario, tiene interés comentar aquí, más cerca de las variedades que de la revista, aunque anunciaban sus representaciones como propias de este género, una modalidad de teatros ambulantes que llevaban sus espectáculos por distintas provincias de la geografía española y hacían parada en Alicante durante las fiestas navideñas. Es el caso de Radio Teatro, Manolita Chen y su Teatro Chino, y el Teatro Argentino, que no robaron público a la revista por tener el suyo propio y conocieron una época de esplendor en las décadas de los sesenta y los setenta, coincidiendo con la deserción del público de la revista. Tampoco a ellos les fue mejor.

En Alicante desde el 6 de noviembre de 1969 y durante cinco días, la compañía Radio Teatro se instaló en la Avenida de Aguilera, junto a la feria de Navidad y presentó su espectáculo de supervariedades arrevistadas *Las mujeres fuentes* y *Las turistas del amor*, en un segundo programa, prolongando su estancia "dadas las numerosas peticiones del público alicantino y el éxito rotundo obtenido por este fabulosos espectáculo de supervariedades."

Durante la temporada 1971-72, de los días 23-XII-71 al 9-I-72, Radio Teatro, instalado en la Feria de atracciones, presenta las supervariedades arrevistadas *Las reinas del Oeste*, *Las sirenas del amor*, *Fauna de belleza*, y otros títulos, en funciones de tarde y noche, cuya atracción se centraba en la belleza de las vedettes (*Información*, 21-XII-71).

El Teatro Argentino, en las temporadas 1971-72 a 1973-74, se instalaba en fechas de Navidad en su habitual terreno en la Avenida de Salamanca (actual avenida de Oscar Esplá, frente al espacio que hoy ocupa el Corte Inglés, que entonces formaba parte prácticamente de las afueras de la ciudad), con sus espectáculos arrevistados.

En la primera de esas temporadas, la de 1971-72, del 25-XII-71 al 9-I-72 se presentaba *Coctelera-71*, un espectáculo arrevistado en funciones de tarde y noche, para mayores de 18 años, con "Atrevidas modelos que cantan, desfilan, realizan esketchs cómicos, etc. Dos horas y media de actuación muy entretenidas, a pesar de caer en vulgaridades propias del género" (Casinos Rhoso, *Información*, 29-XII-71).

En la temporada 1972-73, del 25-XII-72 al 9-I-73, presentan *1º*, *2º*, *3º*, *4º y 5º Programas*. Un espectáculo arrevistado en funciones tarde y noche, para mayores de 18 años.

Carlos M. Aguirre entrevistaba el 29-XII-72, en *Información*, al empresario Manolo Llorens, propietario del Teatro Argentino, que hablaba del nacimiento del teatro 42 años atrás y de sus características, aforo, tipo de público y precios. El primero de los cuatro teatros rodantes que en ese momento recorrían las carreteras de España.

Durante la temporada 1973-74, del 22-XII-73 al 6-I-74, presentan cuatro programas distintos de espectáculo arrevistado, en quince días de estancia en la ciudad, anunciando una potente calefacción y toldos impermeabilizados.

Todavía once temporadas más tarde, en 1985, se presentaba el Teatro Argentino en Alicante, con personajes tan populares como Florinda Chico, los humoristas Arévalo y los Hermanos Calatrava (García Ferrón: 1996, 450-451).

> El Teatro Argentino, primer teatro rodante de España, nació en 1930 según declaraciones de su dueño y gerente Manolo Llorens, y hacía 35 representaciones diarias de 15 minutos de duración al precio de 10 céntimos la entrada, de pie, pasando con los años de ser un barracón sin asientos a ser un local sobre ruedas, para 1.400 personas, que con un público incondicional de las variedades arrevistadas, salpicadas de humor fácil, cada año por Navidad llenaba en Alicante el local recibiendo sus aplausos.
>
> Nació en Madrid ofreciendo sus espectáculos en las verbenas, y lo que entonces era un barracón de cinco metros de ancho por diez de largo, donde el público permanecía de pie, acabó convirtiéndose en una gran instalación de 25 por 45 metros, con bar, cafetería, guardarropas, taquillas y vivienda para la compañía. Una pequeña ciudad rodante, sobre siete grandes vehículos a motor y capacidad para 1.400 personas sentadas, que disfrutaban de un sistema de calefacción a base de gas-oil, generado por dos motores, que proporcionaban 80.000 y 100.000 calorías respectivamente.
>
> El Teatro Argentino era una empresa familiar y su propietario, un asturiano criado en Bilbao llamado Manolo Llorens, que con su hijo, un licenciado en Derecho que ejercía las funciones de gerente, llevaba su espectáculo por el norte de España desde Pamplona a la Coruña en verano y bajaban luego a Zamora, Burgos y Valladolid, invernando cada año por Navidad en Alicante para ir después a Cartagena, y regreso al punto de salida (Aguirre: 1972).

Con el Teatro Argentino, y a veces compartiendo fechas como en la temporada 1971-72, se presentaba en Alicante el Teatro Chino cuyo empresario era en esos años Antonio Encinas, presentando variedades arrevistadas. Esta vez, en los días que van del 23-XII-71 al 9-X-72, las tituladas *Estrellas del mundo* y *Festival del humor*, anunciándose como el mejor teatro portátil de Europa con capacidad para 2000 espectadores, en funciones de tarde y noche (el día 25, tres funciones).

El Teatro creado por Chen Tse Ping, llevaba el nombre de Manolita Chen, madrileña con la que matrimonió. Foto de coleccionista

El Teatro Chino de Manolita Chen, ofrecía en años de la posguerra la ilusión apetecida, y vedettes con plumas y lentejuelas. Programa de un espectáculo.

La prensa elogió el vestuario y la música, citando a todas las artistas, apostillando su principal cualidad en algunas de ellas con las que el público se divirtió (J. J. en *Información*, 30-XII-71).

En la temporada 1972-73, del 23-XII-72 al 7-I-73, el Teatro Chino, instalado en la Plaza de Toros, presenta *Mujeres de fantasía (1º y 2º Programa),* unas variedades arrevistadas en el marco de un "Moderno sistema de calefacción".

En la temporada 1974-75, del 22-XII-74 al 6-I-75, *Mujeres y fantasía* (Primer programa) y *Una noche en Paris* (Cuarto programa).

Durante la temporada 1975-76 el Teatro Chino de la Empresa Antonio Encinas, se instaló en la Plaza de Toros bajo la dirección de Mari Carmen Encinas. Del 10 al 13-X-75, *Mujeres y fantasía 75* con atracciones y

modelos en pasarela; del 13 al 16-X-75, *La favorita del sultán*, un espectáculo con mujeres bonitas, en funciones de tarde y noche.

> El Teatro Circo Chino de Manolita Chen, es probablemente el teatro portátil más famoso y uno de los más longevos de los tres mencionados y de cuantos existieron por la geografía española, en la segunda mitad del siglo XX. Creado por Chen Tse Ping, un integrante de la *trouppe* circense Che-Kiang (Amorós: 1991, 82), lo bautizó con el nombre de su mujer, una madrileña con la que matrimonió, que con 83 años recordaba en la televisión su vida artística desde una residencia sevillana, para mayores, donde residía.[166]
>
> Durante la Transición española actuó en diversos espectáculos, en el Paralelo barcelonés, un trasvestido llamado Manuel Saborido Muñoz que adoptó como apodo el nombre de la famosa artista, propietaria del Teatro Chino, y nada tenía que ver con ella.
>
> El espectáculo que ofrecía el Teatro Chino, famoso en años de la posguerra cuando las temporadas teatrales escaseaban, se hizo popular en los pueblos de España y durante largas temporadas permaneció en las provincias de Sevilla, Málaga, Valencia o Madrid. Contaba con intérpretes de la copla y la canción española, y ofrecía el cuplé de moda y la ilusión apetecida, malabarismos y números circenses, chistes con doble intención, y sobre todo muchas vedettes con plumas y lentejuelas, que si bien tuvieron su relumbrón durante la época del destape, dejaron de brillar cuando éste entró en los domicilios españoles a través del vídeo y la televisión.
>
> Los títulos ofrecidos durante los setenta, en la cartelera alicantina, se agruparon bajo la denominación genérica *Galas de Orientales*, junto al año de producción de la misma, y más adelante *Olimpiada del Humor*, en las que llegaron a actuar artistas como Manolito Martín, Julio Carábias y Bigote Arrocet, constituyendo un espectáculo híbrido en el que se presentaba a "cincuenta artistas internacionales y treinta bellas vedettes", y por supuesto a la superestrella Manolita Chen, además de el trío erótico *Chamaikas* o a las leonas del destape, *Internacional Show*, y *Erotic´s girls*.
>
> Paradójicamente la censura, conocedora de este tipo de espectáculos, no llegó a caer sobre ellos como sí lo hacía con los ofrecidos por teatros estables, tal vez porque siempre ha sido considerada como un "vehículo geográfico que atentaba solamente contra aquello con lo que podía y estaba al alcance de su mano" (Montijano Ruiz: 2009).
>
> En las filas del Teatro Chino se curtió la cantante de la copla Marifé de Triana, llamada María Felisa Martínez López, que nacida en 1936 en el pueblo sevillano de Burguillos, cerca de La Algaba, recorría en los años cincuenta los pueblos de España. Se incorporó a la compañía en Melilla y anduvo en su *truppe* hasta los dieciséis años, llevando desde entonces en su corazón "el recuerdo de esa época en un teatrillo de feria" (Román: 1993, 324).

Todavía relacionado con esta modalidad de espectáculos ambulantes, de los que ya en 1975 se decía que estaban en crisis, cabe mencionar el Teatro Apolo, que en la temporada teatral de 1988-89 incluía en su programación actuaciones en Alicante, para el día 1 de enero, pero desmontó su tinglado antes de esa fecha y desapareció de la ciudad su compañía ambulante, dejando 250.000 pesetas a deber en el hotel donde se hospedaban:"los jóvenes que desmotaron toda la instalación explicaron que ellos mismos se quedaron sin cobrar, y pasaron la Nochevieja al

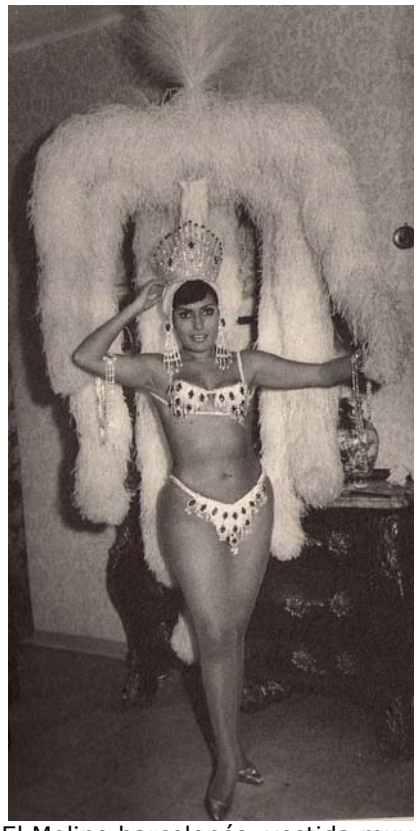
[166] www. rtve.es *¿Te acuerdas? Vivir cada día*, 1979, Mediateca de RTVE

abrigo de una hoguera y sin comida." (Vicente Cutanda, *Información* 2-II-1989, *En* García Ferrón: 1996, p.453).

Nombres que visitaron el Teatro Principal de Alicante

La mujer como protagonista

Muy apreciados en la revista, los ballets encarecían su puesta en escena. Archivo Pablo Portes.



Merche Mar, la última vedette de El Molino barcelonés, vestida muy joven con plumas de marabú. Merche Mar. El Molino. Historias de una vedette, editado por ArcoPres en 2005.

Mari Mistral, presente en la programación del Molino en las década de los sesenta y setenta (1978). Fondo documental del Institut del Teatre, de Barcelona.

Protagonistas de la revista son todos los que intervienen en su representación y también, como en cualquier evento teatral, aquellos a los que no vemos pero hacen posible la puesta en escena del espectáculo.

En el caso de la revista, la mujer es la indiscutible estrella: la vedette. Su papel, desde el nacimiento del género, se ha venido definiéndo en estas páginas y son muchos los autores que aquí han aportado su opinión, refiriendo qué características la hacen apta para comandar el espectáculo. Recordemos lo que Álvaro Retana, Ángel Zúñiga y otros, han dicho al respecto, y las críticas de la prensa que se han ido mostrando.

Celia Gámez dijo que, entre las de su género, el calificativo de *supervedette* surgió con la intención de marcar una diferencia con ella misma. En una revista suelen aparecer varias categorías de vedettes, desde la principal a la vedette sin clasificación: primera estrella o supervedette, primeras vedettes, segundas, terceras y vedettes. Además, en escena y por la pasarela, discurren mostrando sus aptitudes y el palmito las tiples, vicetiples y más modernamente las llamadas *soubrettes*.

Dentro de la categoría de tiple se incluyen las que poseen una voz más aguda, y suelen presentarse individualmente como actrices de carácter o cómicas, incrementando las partes teatrales habladas de la obra sin dar gran importancia a la calidad de la voz. La tiple es un personaje

procedente del género chico, que para los entendidos debe poseer una voz de mediana calidad, fuerte y afinada, extensa y flexible, con claridad en la dicción, emitida con vigor y con destreza. Entre ellas hay también categorías y las segundas tiples, que reciben el nombre de vicetiples, forman el cuerpo de baile femenino. Son las chicas del conjunto, que cantan y bailan acompañando a la vedette: jóvenes, atractivas y con gracia, a las que no se les exigía al principio una gran formación musical e interpretativa, pero mejoraron su formación y presentación en escena precisamente cuando la revista comenzaba a declinar.

Si en un principio Celia Gámez tuvo fama por llevar un grupo de baile con chicas muy conjuntadas, al final del tiempo plateado, del género, Colsada presentaba a sus *chicas alegres* y comienzan a anunciarse las *soubrettes*, unas vedettes con voz similar a la soprano ligera, de timbre y tesitura más grave, con una preparación musical que no habían tenido sus antecesoras en el periodo dorado, de los años veinte y treinta.

Muchas de ellas pasaron por academias de canto y baile, y algunas se iniciaron en centros artísticos de gran solvencia, pero sobre todas las características artísticas, aquí mencionadas, debían poseer una anatomía bien formada que mostrar como carta de presentación en el escenario.

A continuación se hace mención de las supervedettes y primeras vedettes que pasaron por el escenario del Teatro Principal de Alicante, desde 1941 hasta el final del primer lustro de la década de los años setenta.

Supervedettes y vedettes en tres décadas y media

Durante la década de los cuarenta fueron protagonistas, en el Teatro Principal de Alicante, las supervedettes: Conchita Leonardo, Betty Gimeno, Pepita Huertass, Trudy Bora, Celia Gámez, Miriam Kleckova, Adela Calderón, Maruja Baldoba, Blanquita Suárez, Teresita Esteve, Maruja Tomás, Carmen Hurtado, Amalia Isaura, Pilarin Bravo, Marta Flores, Irene Daina, Mercedes Obiol, Raquel Daina, Gracia Imperio y Maite Pardo.

También, las primeras vedettes: Amparo Sara, Tina Puchol, Charito Leonis, Conchita Sánchez, Ángeles Somavilla, Juanita Cuenca, Blanquita Patiño, María Teresa Pello, Telly Bayona, Delia Rubens, y Lina Canalejas.

En la década de los años cincuenta, las supervedettes: Juanita Ugena, Raquel Daina, Ana María González, Monique Thibaut, Mari Begoña, Paquita Omar y Fina Conesa, Maty Wilson, Mercedes Obiol, Maruja Tomás, Kety Claver, Mary Yilix, Mary Rubí, Conchita Páez, Rut Moly, Pilarin Bravo, Julita del Valle, Maruja Baldoba, María del Carmen Alvarado, Amparo Sara, Celia Gámez, Beatriz de Lenclos, Amparito Vallcanera, Trudi Bora, Virginia de Matos, Mary Sol Clemens, Lolita Norman, Mercedes Llofriu, Finita Ruffete, Mari Carmen Montes, Pilarin Bronch, Gracia Imperio, Carmen de Lirio,

Amparito de Lerma, Carmen Jareño, Marisa de Landa, Amelia Aparicio, Miriam de Palma, Elenita Maya, Marujita Fraguas, Gipsy Panker, Licia Calderón, Isabelle, Eva Riet, Dorita Imperio, Ethel Rojo, Carmen Esbrí, Marinette, y Mary Santpere.

Y con ellas las primeras vedettes: Margarita Navalón, Carmen Esbrí. Julita Leal, Lolita Cristóbal, Carmencita Gaitán, Mari Carmen Hurtado, Lourdes Raquel, Lina Morgan, Mari Mistral, Mimí de Bronce, Pinucia Nava, Gisa Gert, Mercedes Sal y Nieves Plaza, Mely Navas, Lucy Santamaría, Mará Victoria Martínez, Maruja Escobar, Gloria Braxi. Alicia Tomás, y Carmen Guzmán.

Durante la década siguiente, de los sesenta, se presentaron en el escenario del Teatro Principal las supervedettes: Licia Calderón, Ethel Rojo, Marujita Díaz, Queta Claver, Gracia Imperio, Lill Larsson, Celia Gámez, Viky Lagos, Mari Francia, Mari Luz Real, Mary Begoña, Virma Gonzalez, Doris Kennedy, Dorita Imperio, Carmen Esbrí, Katia Loritz, Blanca Aurora, Nicole Blancheri, Finita Ruffete, Addy Ventura, Ángela Beoni, Lina Canalejas, Lolita Arias, Bebe Palmer, Lolita Sevilla, Esmeralda Mistral, Mari Carmen Casas, Regine Gobin, Anne Marie Rossier, Lina Morgan, Diana Darvey, Liana Dumaine, Vera Sander´s, Viky Lusson, Mariam, Tania Doris, y Mari Cruz Muñoz,

Y las primeras vedettes: África Grajales, Mercedes Llofriu, Maruja Baldoba, Silvia Solar, Florinda Chico, Mary Francia, Carmen de Lirio, Isabel Alemany, Pepita Ródenas, Paloma Navapan, Alicia Tomás, Mercedes Llofriu, Esperanza Roy, Mary Francia, Carmen Valenzzy, Marisol Cano, Lidia Cortés, Ángela, María Victoria, Sonia Perla, Lolita Cano, Ana Mónica, Valenti y Alicia de Alzaga, María Luque, Anita Luna, y Tina Fernán.

En la década de los setenta, durante los primeros cinco años, las supervedettes fueron: Gogo Rojo, Diana Darvey, Viky Lusson, Tania Doris, Afrika Pratt, Perla Cristal, Lina Morgan, Addy Ventura, Finitta Rufett, Ingrid Garbo, Diana Darvey, Vicky Santel, Helga Line, y Esperanza Roy.

Y como primeras vedettes, les acompañaron: Ana María Morales, Regine Gobin, Julita Rodríguez, Mercedes Llofriu, Lourdes Otero, Lily Lujan, Nita Ortega, Pura de Alva, Eva Sorell, Anne Maríe Dossier, Nita Navarro, Pepita Ródenas, Alida Beollini, y Alida Verona.

Los actores de revista que actuaron durante esos años, en el Teatro Principal de Alicante

Protagonistas son también los actores de ambos sexos y en sus diversas modalidades, desde la categoría de primer actor cómico a galán, o actriz característica a tiple cómica, sin olvidar a los *boys* que intervenían en la parte bailada y cantada de la revista, formando con las chicas del

conjunto números especiales y sobre todo los cuadros plásticos y la apoteosis final.

En el elenco artístico de las diversas representacuiones hemos tenido ocasión de ver a importantes primeros actores, cómicos por lo general, que asumían a la vez el papel de director artístico como era la costumbre; además, segundos actores cómicos, actores y actrices de carácter, galanes y cantantes, algunos procedentes de otros géneros, principalmente de la comedia, que hicieron sus incursiones en la revista donde algunos hallaron su lugar: sobre todo las artistas femeninas, adscritas al género cómico, que de la revista pasaron a la comedia y después se prodigaron en el cine.

Ya se ha comentado la importancia del actor varón cómico. Recordemos que Álvaro Retana los tenía en tal consideración, que con sus comentarios apunta si eran la llave principal para abrir el éxito de una revista, eclipsando muchas veces la presencia de la vedette.

Independientemente del libreto de la obra, y aun siguiéndolo sus directrices, los buenos cómicos aportaban frescura a la representación añadiendo casi siempre ocurrencias que hacían estallar la risa del público, que las esperaba de ellos por conocerlos, y por quienes muchas veces acudía a una representación.

La presencia de los actores cómicos divertía al público y también a los propios compañeros. Algunos de estos artistas, tanto hombres como mujeres, fueron a la vez autores del libro o de la música de algunas revistas, además de constituirse en empresarios al formar compañía propia.

Los galanes, apuestos varones, representaban el contrapunto al actor cómico pero no siempre eran los que conquistaban el amor de la vedette, que quedaba prendada de la humanidad del personaje bufo.

El *boy* o bailarín fue introducido en la revista española por Celia Gámez en los años treinta, con la revista *El baile del Savoy*, y con las coristas acompañaba a la vedette en sus evoluciones por el escenario. Tony Leblanc, Fernando Fernán Gómez, Luis Cuenca, José Luis López Vázquez y Pedro Osinaga fueron actores que arrancaron desde este estrato de la revista musical, por el que también anduvo el editor José Manuel Lara Hernández.

Actores en más de tres décadas

Durante la década de los años cuarenta, subieron al escenario del Teatro Principal de Alicante: Ignacio León, Carlos Saldaña Beut *Alady*, Franz Joham, Carlos Garriga, José Alfonso Godá, Miguel Arteaga, Fernando Freyre de Andrade, Gustavo Re, Antonio Paso, Gometes, Salvador Arnaldo, Ricardo Mayral, Angelita Navalón, Luis Barbero, Ramón Peña, Pepe Orjas, Pedrito Peña, Alfonso del Real, Emilio Gota, Joaquín Roa, Luis Cuenca,

Rafael Enríquez, Jacinto de la Vega, Lolita Antón, Luis S´Harry, Venancio Moreno, Vicente Aparici, Hurtado de Córdoba, Juanito Navarro, Amparo Jara y Paquita Cano, Tomás Zori, Fernando Santos, Manolo Codeso, y Eduardo Hernández.

En las siguiente década, de los cincuenta: Goyo Perales, Antonio Garisa, E. Hernández, Vicente Aparici, Tito Medrano, José Marín, Amalia Aparicio, Lina Canalejas, Milo Bonay, María Téllez, Enriqueta Delás, José Andujar, Manuel Navarro, Mercedes Obiol, Enriqueta Esteve, Julio Espé, Ángel L. Somoza, Antonio Casal, Ángel de Andrés, Marcelino Oronat, Rubens García, Pepe Porres, Alfonso del Real, Conchita Bañuls, Faust, Zori, Santos, Codeso, Ricardo G. Urrutia, Pepe Martín, José Flores, Luis Cuenca, Adrián Ortega, Pepe Orjas, Ismael Barry, Daniel Benítez, Carlos Casaravilla, Pablo Muñiz, Alady, Pedrín Fernández, Tony Leblanc, Juanito Navarro, Juan de Juan, Quique Camoiras, Manolo Gómez Bur, Rafael Cervera, Venancio Moreno y Carlitos Puos.

Durante la década de los sesenta, fueron: Antonio Casal, Zori, Santos, Codeso, Luis Cuenca, Pedrito Peña, Ángel de Andrés, Pepe Bárcenas, Alfonso del Real, Antonio Garisa, Cassen, Venancio Moreno, Paquito de Osca, Quique Camoiras, Tito Medrano, Enriqueta Delás, María Portillo, Aurelia Ballesta, Martín Cao, Alfonso Godá, Manena Algora, Adrián Ortega, Lalo Maura, Carlos Jurado, Lourdes Otero, Rafael Maldonado, Carlos Ruiz, Luis G. Romero, Manolito Díaz, Antonio Casal, Tony Leblanc, José Zazatornil "Saza", Juanito Navarro, Julio Riscal, Luis Moscatelli, José Luis Carbonell (Kiko), Alfonso Lusson, Miguel Mateo, Luis Larra, Andrés Pajares, Luis Barbero, y Rubén García.

Y los actores, que subieron al escenario del Principal, en la década de los setenta: Fernando Santos, Tomás Zori, Roberto Cobo, Nino Martín. Manolito Díaz, Venancio Muro, Quique Camoiras, Blas Almenara, José Martín Jara, José Gil, Luis Cuenca, Pedro Peña, Noel Iris, Ricardo Moscatelly, Lucio Oar, Olimpia Torrero, Daniel González, Julia Rodríguez, Nino Martí, Luisa Fernanda Gaona, Sira Tagore, Ángel de Andrés, Eugenio Navarro, José Santamaría, Clotilde Sola, Alberto Alonso, Luz Galas, Maruja Sevilla, Juanito Navarro, Luis Larra, Tito Medrano, Antonio Casal, Lurdes Otero, Blas Almenara, Emilio "El moro", Kelo, Tony Leblanc, Alfredo de Inocencio, Amelia Aparicio, Hugo Astar, Amelia Rodrigo, Rosa Lozano, Juanito Valderrama, Dolores Abril, Torrebruno, Rafaela Aparicio, Reme Rosa, Nines Escudero, Eloy Arenas, Simón Cabido, Adrián Ortega, Rubén García y Luis Calderón.

Autores de las revistas que se representaron entre 1941 y 1975, en el Teatro Principal de Alicante

También son protagonistas del género los autores de revista, que no vemos en escena, entre los que se ha de distinguir aquellos que los son del texto, llamado generalmente "libro", y los que son autores de la

música, dándose la circunstancia de que en ocasiones los dos cometidos recaen sobre la misma persona o bien el creador del texto colabora en la partitura y en las letras de las canciones. Como puede comprobarse al hacer un repaso de la cartelera, los nombres de ambas modalidades se repiten una y otra vez, en los diferentes programas.

Entre los autores, tanto los de libro como de música, una decena de ellos son habituales de las revistas representadas y también habituales en el Teatro Principal, convertidos en clásicos del género.

Libretistas

Con el transcurso del tiempo el contenido del libro dejó de referirse a los acontecimientos sociales del momento, las llamadas revistas del año, y se trataron asuntos políticos y culturales, con ironía, convirtiéndose en una burla constante a los dirigentes del país, para tratar asuntos diversos con historia, sin abandonar nunca los temas que en el público podían causar hilaridad, por cercanos y recientes.

Muchas veces una revista está firmada por varios autores, como ocurría con el teatro por horas, pues la demanda exigía una colaboración que agilizara el trabajo. También es frecuente que autores de libro y de la música trabajen conjuntamente, para dar forma coherente a la obra.

Notables fueron por su calidad los resultados de colaboraciones como las llevadas a cabo entre el libretista José Muñoz Román y Emilio González del Castillo o entre Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, y también entre Francisco Lozano y Enrique Arroyo, J. Vela y Enrique Sierra, Antonio Asenjo y Ángel Torres del Álamo, Antonio Paso Cano y Manuel Paso Andrés, y en años posteriores muy fructífera, en cuanto a producción, la de Giménez, García y Allén, (Matías Yánez, Luis Cuanca y Pedro Peña).

> Los actores Pedro Peña y Luis Cuenca escribían muchas veces sus libretos al observar las reacciones del público ante determinados números cómicos. Generalmente Luis Cuenca escribía un guión que completaba con Pedro Peña, encargado de escribir los diálogos, mientras el primero solicitaba la parte musical a los maestros Dolz y de Laurentis. Así salía de sus manos un producto musical cómico asainetado, sin más pretensiones, que se interrumpía para dar paso a la música, con las vedettes y el cuerpo de baile en escena.
>
> A la firma se sumaba el propio Colsada, que según Luis Cuenca no perdía ocasión que le reportara beneficios económicos: en suma, todo estaba pensado para el lucimiento del entramado empresarial de Marías Yánez (Fernández Colorado: 2004).

Pero no todos los libretistas de revista son varones como los nombrados, aunque sí la mayoría. También algunas mujeres se dedicaron a escribir este género: Blanca Flores, Carmen Cervera Benlloch, María Pilar Colorado, María de los Llanos, Mirian Kleckova, Julia Maura y Pilar Millán Astray, entre otras de menor éxito.

Autores de libro que, durante tres décadas y media, mostraron sus obras en el Teatro Principal de Alicante

En la década de los cuarenta trajeron sus obras al Teatro Principal de Alicante: J. Vela y Enrique Sierra, José Andrés de Prada, Curt Doorlay y Trudy Bora, Carlos Somonte (Luis Escobar), José Luis Sáez de Heredia y Federico Vázquez Ochando, Francisco Ramos de Castro, José Muñoz Román, José R. Martín, Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, Fernando Freyre de Andrade, Rafael Fernández Shaw, Manuel Otero, E. Prada, Ignacio F. Iquino, Antonio Paso, J. Valls Martí, Paco Barchino, Francisco G. Laygorry, Carlos A. López, Antonio Paso (hijo), Lerena, Llabrés, R. Ardid, J. Gaig, B. Ulecia, T. Sanmartín, Gustavo Re, Antonio Gonzáles Álvarez, José Antonio Ochaíta, Xandro, Carlos Llópis, José María Bertrán, José I. Díez, Muñoz Lorente, Galindo, y Lauren.

Muñoz Román y Antonio Paso presentan sus obras en Alicante con mayor frecuencia que los demás, y la opereta de Muñoz Román titulada *¡5 minutos nada menos!*, con música del maestro Guerrero, se representó diez veces en el coliseo alicantino durante la década de los cuarenta.

Los autores que lo hicieron en la siguiente década, de los cincuenta, fueron: Pablo Tinajero, C. Sánchez, Gonzalito, Antulio Sanjuán, José Muñoz Román, Lorena y Pedro Llabrés, Antonio Paso, José F. Díaz, Francisco Lozano, Luis Escobar, Damásco y López Marín, Meseguer Andreu, Miguel Paradas y Jiménez, Manuel Paso, Carlos Llopis, José Manuel Iglesias, Luis Fernández Sevilla, Luis Tejedor, Antonio G. Álvarez y José Marín Aguado, Joe Grifoll, Adolfo Torrado, Daniel España, J. y G. Marco, José A. de Prada y Joaquín Gasa, Leandro Navarro, Ignacio F. Iquino, V. L´Hotellerie y Tranquilino, Vicente Soriano, M. Pozón y M. Mata, Arturo Rigel y Ramos de Castro, Adrián Ortega, Blanca Flores y Ángel Soler, María de los Llanos, Julia Maura, Ángel Tirado, Ignacio Ballesteros, Manuel Baz, Álvaro Retana, Francisco de Prada, Soriano de Andía, Luis Díez y Povedano, Ricardo Alpuente, Daniel España, Ismael Barry, Pedro Llabrés, Paco de Osca y Antonio García Torre, Carlos A. Petit, Antonio Prat, Paco Barchino, Cozar, José Luis Sáenz de Heredia, y Federico Vázquez Ochando, Arturo Riguel y F. Ramos de Castro, Óscar Graciela, Miguel Martín García, Márquez, José y Luis Díez, Arthur Kaps y Franz Joham, Alady, Juan Valls, Leandro Navarro (hijo), Torres del Álamo, Enrique Paso, Francisco Villaespesa Baeza, Fernando Clemente, Francisco Lomas, Luis Tejedor y Taramona, Serrar y Suay, José Luis Navarro y Joaquín Romero Marchent, Giménez, García y Pedro Allén,

Las representaciones de revista aumentan durante esta década y con ello el número de libretistas que mostraron su obras en el Teatro Principal de Alicante, pero continúan estando presentes sobre los demás las revistas de José Muñoz Román, y se repiten otros autores como Lorena y Pedro Llabrés, Paradas y Jiménez, Antonio, Manuel y Enrique Paso,

además de Adolfo Torrado, Leandro Navarro, Francisco de Prada e Ignacio F. Iquino, apareciendo nuevas firmas como, Manuel Baz y los libretistas de la casa Colsada Giménez, Gracía y Allén.

Autores para Alicante, durante la década de los sesenta, fueron: Prada e Ignacio F. Iquino, Llabrés y Perelló, Manuel Baz, Giménez, García y Allén, Manuel Paso, Alfredo Alaria, Alfonso Suárez, C. Morales y M. Morales, Jiménez, B. Flores y J. Valls, M. Paso y M. Medina, Fernández de Sevilla, Jesús María Arozamena, Tony Leblanc, Camilo Murillo y Valls, Garinci, García, José Muñoz Román, Leandro Navarro (hijo), C. Saldaña, y García Torre, E. Arana, González del Castillo, Joaquín Gasa, Antonio Paso, J. Mayorit, José Manuel Iglesias y Roque Belmonte**,** Ignacio Román, Adrián Ortega, A. Quintero, Rafael de León, Lozano y Mariño, y Luis Tejedor que hace una nueva versión de *Las castigadoras*.

Autores que en la década de los setenta, que trajeron sus obras al Teatro Principal: Adrián Ortega, Eduardo Arana y Jiménez, Lozano y Mariño, Tejedor, Giménez, Allen y Gracía, Hugo Chiriamonte, A. Paso, Tony Leblanc y Joaquín Gómez de Segura, Sergio Duval, Valderrama, Rubinos, Alonso Millán, Manuel Baz, Fernando Baz y T. Delgado, J. García y J. Domínguez, J. Casas, Luis de Pórtoles, y Alfonso Paso.

Las revistas representadas durante los primeros cinco años de esta década están presentadas casi exclusivamente por la compañía Colsada, y su autoría pertenece a las firmas de la casa ya conocidas.

Autores de la partitura: los compositores

Al igual que los libretistas, los compositores trabajaron muchas veces en colaboración, y varios de ellos lo hacen de modo habitual y no lejos de los autores de libro para componer la música adecuada.

Algunos de estos compositores, procedentes de la zarzuela, dejaron escritas páginas que alcanzaron gran éxito y se convirtieron en clasicos del género de la revista. Es el caso de autores como Guerrero, Alonso, Moraleda, Montorio, Padilla o Rosillo, a los que su importancia hizo que se les nombrara sólo por el apellido.

La asociación entre músicos comenzó con el inicio de la revista, también por la demanda que el género llegó a tener, porque exigía una gran producción que continuó en la posguerra. Con mayor o menor continuidad trabajaron juntos Federico Cheuca y Joaquín Valverde, Manuel Nieto y Ángel Rubio, Moraleda y Ernesto Pérez Rosillo, Martínez Feixá y Martínez Mollá, Montorio y Alonso, Juan Vert, Dolz y Laurentis. De su correspondencia con los libretistas, recordemos que muchos de éstos tenían sus asiduos compositores: para José Muñoz Román trabajaron los maestros Guerrero y Alonso; Manuel Baz tuvo por compositor a Fernando García Morcillo; Antonio Paso Cano y Manuel Paso Andrés a Daniel

Montorio o Augusrto Algueró (padre), y Giménez, García y Allén a los maestros Dolz y Laurentis, como ya dijimos.

Todos ellos, como los autores de texto, fueron introduciendo novedades al pasar los años, aportando con los ritmos de moda actualidad al género.

Si entre los libretristas hubo sagas de escritores, también muchos músicos provenían de una tradición familiar en el mundo de la música.

Músicos que mostraron sus composiciones en el Teatro Principal de Alicante, en la década de los cuarenta son: Jacinto Guerrero, Joaquín Sanmartí, José Padilla Ferri, Fernando Moraleda, Juan Quintero y J. María Iruste, Jorge Halpeon, Ernesto Rosillo, Federico Moreno Torroba, Joaquín Escollos, Mertres y Torrens, Montorio, Rodrigo, Juan Aulí, Francisco Alonso, Magenti, Roig, Muñoz, Uliarte, Solano, Pascual Asensio, Escobar.

Entre todos ellos Jacinto Guerrero, Francisco Alonso, Moraleda y Rosillo, sobresalen respecto a los demás con sus producciones.

Músicos en la década de los cincuenta, en el Teatro Principal de Alicante son: Blanco, Lucio Asensio, Gimeno, Francisco Alonso, Monreal, Vicente Lleó, Ernesto Rosillo, Fernando Moraleda, Damasco, Meseguer Andreu, Joaquín Guerrero, Daniel Montorio, M. Luna, Fernando García Morcillo, Federico Moreno Torroba, Joe Grifoll, S. Codoñer, J. Insua, Cabrera, Augusto Algueró, García y J. M. Iruste, Lehmberg, Fandiño y González Liñan, José Padilla y Lidia Ferreira "Ferri", Fabra, Demón y Subirá, López Marín, Solano, Antonio Guijarro, Manuel Monreal, Enrique Cofiner, Parada, Castellanos, Clemente, Faixá, Casas Augé, Miguel Benet, Pancho Cao, Magenti, J. Masana y Francisco Aguado, García Bernalt, Manuel L. Quiroga, y Segovia, García Torre, Carlos Pezzi, Juan de la Prada, Olmedo y Tony Leblanc, R. Guillén, Gasca, Azagra, José Dolz, Dotras Villa, José Casas Augué, Torrens y Roca, I. Fernández, de Laurentis, y Jaime Mestres.

El notable aumento de compositores durante esta década, corresponde al mayor número de revistas representadas pero se repiten los nombres de Joaquín Guerrero y Francisco Alonso, García Moraleda y Ernesto Rosillo, Montorio, Padilla, Monreal y Cofinrer, eclosionando otros como Augusto Algueró, el maestro Cabrera, Juan de la Prada y, Dolz y Laurentis con la compañía Colsada.

Músicos en década de los sesenta: Enrique Escobar, Manuel Montorio, Fernando García Morcillo, Doménico de Laurentis, y Monreal, Augusto Algueró, José García Bernalt, Antonio Cabrera, E. Cofiner, Federico Moreno Torroba y Fernando Moraleda, M. Medina, García Torre, Kramer, Quiroga y Tony Leblanc, Francisco Alonso, Dolz, Lin-Barto, y Mestres

Durante esta década, además de los compositores conocidos, quienes más producen son los maestros Antonio Cabrera, Laurentis y Doz que lo hacen para el empresario Colsada.

Músicos en el Principal, durente los cinco primeros años de la década de los setenta: Fernando García Morcillo, Dolz, Francisco Alonso, Montorio, Tony Leblanc y José Rivera, Cofiner, José Espeita, Torrebruno, Antonio Cabrera, García Segura, M. Ramirez, Luis Aguilé y J. Prada, Domingo Palacio, Luis Pórtoles y Gregorio Gracía Segura.

Otros protagonistas de la revista musical

Además de los actores principales, cuya presencia hace que luzca la puesta en escena de una revista, y de los autores del libro y la música que la escriben, sin la participación de otros personajes sería imposible su representación.

Si interminable es la nómina completa de actores secundarios, vedettes y bailarinas, en sus diversas categorías, imprescindibles son todos los que hacen posible el montaje de una obra. Nombres que pueden leerse en la cartelera ofrecida y se repiten casi siempre.

La escenografía es un ejemplo, la realización, y también de la creación de los decorados empleados, de los que durante la década de los cincuenta y sesenta se encarga las más de las veces la empresa Vda. de López y Muñoz, con bocetos de López Sevilla.

En el vestuario suele ser figurinista Julio Torres, que trabaja para Humberto Cornejo y la Vda. de Izquierdo, cuando no se menciona sin más: propiedad de la empresa.

Recordar aquí a sastras como Pepita, y a quienes en el vestuario se ocupan de los complementos como la zapatería, las plumas y los sombreros a cargo de Monteagudo, Laffayete-París, Madame y Bustos, y Angelita.

También a los maestros concertadores, y a muchas otras personas que hicieron posible las representaciones en el Teatro Principal como los regidores, maquinistas y apuntadores a los que en ocasiones se les oyó más que a los propios actores, porque éstos no se sabían el papel, y a los responsables de los "ingenios mecánicos", fotógrafos, encargados de la iluminación y el sonido, a los peluqueros, y también a los organizadores de la ruta, el jefe de propaganda o el apoderado, y otros, porque todos forman parte con su trabajo de la historia del teatro español.

Las compañías de revista

También protagonizan el espectáculo de la revista los promotores de las compañías, con su trabajo, que figuran normalmente en las carteleras y en los programas de este género bajo la denominación de empresarios.

Fuera de Madrid, en las grandes ciudades como Valencia, Zaragoza, Bilbao, San Sebastián, Sevilla o Málaga y Alicante, podía darse el caso de que una compañía, que había representado una revista en Madrid, se presentara en provincias con un elenco diferente al del estrenó de la obra. De hecho era algo frecuente y la misma compañía de revistas disponía de una Compañía A y otra B, que se reservaba para localidades con menos habitantes. Repetidas veces se ha hecho mención a este asunto en la cartelera aquí desarrollada.

La revista musical española ha estado siempre organizada por empresarios que formaban compañías especializadas, muchas veces titulares de un determinado teatro, generalmente de Madrid, Barcelona, Valencia y Zaragoza, ciudades éstas con mayor tradición en el género de la revista. Algunos empresarios como Colsada tenían en ruta varias compañías distribuidas por la geografía española.

Al acabar la guerra española se unieron empresarios y compositores, como es el caso de Juan José Cedenas y el maestro Jacinto Guerrero; fueron varios los músicos que formaron sus propias compañías, como el maestro Cabrera, e innumerables los actores que probaron fortuna en el mundo de la empresa como Trudi Bora, Alfonso del Real que llegó a arruinarse, Celia Gámez, Mary Begoña, Maruja Tomás, Tony Leblanc, Zori-Santos y Codeso, y más tarde Addy Ventura, Lina Morgan y muchos más.

Entre todos ellos, indiscutibles empresarios y dueños de teatros fueron el autor José Muñoz Román y, posteriormente, Colsada y la actriz Lina Morgan.

Las compañías solían comenzar su trabajo con el inicio de la temporada teatral, que tenía lugar entre los meses de septiembre y octubre, y hasta finales de junio, y en ciudades como Madrid o Barcelona podían permanecer en cartel durante meses las revistas que presentaban, si tenían el favor del público. Otros momentos de estrenos eran el mes de enero, el Sábado de Gloria o el Domingo de Resurrección, después de un descanso que las compañías se tomaban aprovechando la cuaresma, durante la que se suspendían las representaciones teatrales y la vida de ocio en el país.

Generalmente se hacían dos funciones diarias, de tarde y noche, y en ocasiones tres los fines de semana. Si la compañía era de repertorio podía cambiar de función diariamente, mostrando varias revistas en pocos días.

Todo esto tardó en cambiar, incluso después de la huelga de actores en 1975, al regularse una función diaria durante la semana y un día de descanso semanal que solía recaer en lunes.

La composición de una compañía de revistas no siempre fue igual. Actrices como Laura Pinillos, Blanca Pozas o Celia Gámez, montaron ya en los años treinta espectáculos basados en el esquema clásico que hemos venido viendo en la cartelera, y se mantendría hasta los años cuarenta: primera vedette, vedettes, actores y actrices, tiples, tiple cómica, barítono y tenores cómicos, cantantes de variedades, etc.

Como pudimos ver en otro apartado, en los años cuarenta el Reglamento Nacional de Trabajo para profesionales de Teatro, Circo y Variedades, propone un modelo de elenco para la clasificación de las compañías teatrales, y la plantilla mínima de una compañía era de ocho actrices y nueve actores, más un meritorio por sexo, regulándose la composición de las compañías de opereta y comedia Musical.

Independientemente de la calidad de la obra, muchas veces la dificultad de ensayar, por falta de tiempo, dio lugar en ocasiones a pasajes como los mencionados al comentar la cartelera del Teatro Principal de Alicante, en que se oía más la voz que salía de la concha que la de los propios actores, que no habían aprendido las entradas y salidas, llevándose a cabo de esta manera el ensayo general en público.

Autores de revista como García y Allén, aprovechaban estas circunstancias para pulir y modificar sus productos, hasta configurarlos definitivamente. No fueron los únicos.

En la cartelera presentada aquí queda definida la formación del elenco artístico de una compañía.

Las revistas presentadas en el Teatro Principal de Alicante, desde 1941 a 1975

Consignadas estas revistas en la cartelera que se ha reproducido, motivo del presente trabajo, conviene recordar que si al fin de la década de los cuarenta se habían representado 61 revistas en el escenario del Teatro Principal de Alicante, al que acudieron 29 compañías que ocuparon ese escenario durante 106 días, en funciones de tarde y noche, durante la década de los años cincuenta se representaron 206 revistas, por 104 compañías que actuaron durante 444 días.

En las temporadas que van de los años 1961-60 a 1960-70, es decir en la década de los años sesenta, se representaron en el Teatro Principal de Alicante 98 revistas, presentadas por 53 compañías, durante 252 días también en funciones de tarde y noche.

Durante el primer lustro de la década de los setenta, fueron representadas un total de 36 revistas por 24 compañías, que en doble función actuaron durante 118 días.

Como puede contabilizarse, el incremento de revistas representadas es evidente durante la década de los cincuenta, así como el número de días de representaciones, para comenzar a descender en la siguiente década de los sesenta.

Más adelante nos ocuparemos de cómo evolucionó la presencia del género de la revista, en el escenario del Teatro Principal de Alicante, en años posteriores.

En el siguiente cuadro se muertra el número de revistas representadas en el Teatro Principal de Alicante, entre los años 1941-1975:

Década	Número de revistas representadas	Número de compañías	Días de representación, con función doble
1940	61	29	106
1950	206	104	444
1960	98	53	252
Años 1970-75	36	24	118

Entre 1976-77, se representaron 12 revistas en el Teatro Principal.

Entre 1978-79, 2 revistas, y en los años sucesivos, y hasta la temporada 1992-93, el número de revistas representadas fue entre 2 y 5, por temporada en toda la ciudad (aunque en el Teatro Principal, entre octubre de 1988 y septiembre de 1989, se representaron 8 revistas).

La publicidad de la revista en las carteleras: los programas de mano

Mariola, en 1977, vedette en ¡Un dos tres..., desnúdeme otra vez! Una revista sin tapujos. Archivo Pablo Portes.

¡Un dos tres..., desnúdeme otra vez! Una revista de sorpresas precursora del final de un género. Archivo Pablo Portes

Si alguna herencia he ambicionado ha sido la colección de programas de mano, de cine y teatro de la posguerra, que poseía un tío mío. Verdaderas obras de arte, y hoy material de coleccionismo, aquellos

programas publicitarios evocan mi infancia y juventud, me llevan a mis orígenes y han sido en gran parte el motor de este trabajo. Además del valor sentimental, los programas publicitarios poseen gran interés histórico.

Compuestos por una hoja del formato de una cuarta, escritos por una sola o las dos caras, de mayor tamaño, dípticos después, trípticos y con más hojas, contienen información sobre el espectáculo que se va a representar, la compañía que lo presenta y fotografías de los protagonistas, el argumento en ocasiones y algunas veces los cantables, y la enumeración de los números musicales, con la fecha y horarios de las representaciones. Los programas de mano de revista, que componen el Legado Pablo Portes, despertaron por ello en mí gran interés: tal es su atractivo.

Con el paso del tiempo estos programas llegaron a realizarse en color y algunos de ellos delatan la mano de la censura, como ya apuntamos, al estar modificados burdamente, tapando partes del cuerpo de las artistas. Si esto ocurría durante los años cuarenta y cincuenta, también es verdad que a finales de los sesenta y principios de los setenta, la mujer aparece en los programas mostrando de forma insinuante sus encantos. No hay más que echar una ojeada a los programas guardados en la Biblioteca Gabriel Miró de Alicante, para comprobar cómo aparecen algunas vedettes ya al final de la historia de la revista.

Elemento publicitario de primer orden, que en mano tenía el futuro espectador, estos programas aportan gran información y Colsada los llegó a utilizar para anunciar en provincias su hotel Apolo, con garaje de propiedad, ubicado en Barcelona junto al teatro del mismo nombre. Aparte de la anécdota, los programas de mano constituyen una ficha técnica y artística del espectáculo, de primer orden, para despertar el interés del cliente del momento y del posterior investigador.

En el lenguaje utilizado para atraer al público son interesantes los reclamos utilizados, que exaltan tanto a la compañía que presenta el espectáculo como a sus protagonistas. Así se anuncia, ya desde la primera representación en el Teatro Principal de Alicante y con motivo de su reinauguración en 1941, a la "Gran Compañía de Zarzuelas Modernas de Gran Espectáculo, de los Teatros Coliseum de Madrid y Cómico de Barcelona, de Juan José Cadenas y el Maestro Guerrero"; también, a la "Compañía de Revistas a Gran Espectáculo de Carlos Garriga, Titular del Teatro Olimpia de Barcelona", o a la "Grandiosa Compañía de Revistas y Grandes Espectáculos de M. Cortina", que presentan "sugestivos

espectáculos" y "superrevistas" que, como en el argot taurino, anuncian el número de tiples y la presencia de "20 vicetiples 20", en la pasarela.

Ya en los años sesenta y principios de los setenta, el empresario Matías Colsada disponía de la "Compañía de Revistas Colsada", la "Nueva Compañía de Revistas Colsada", la "Primera Compañía de Revistas Colsada Titular del Teatro Apolo de Barcelona", y la "Primera compañía de Revistas Colsada Titular del Teatro de La Latina de Madrid", donde presentaba "superespectáculos internacionales" con "mujeres y carcajadas", y diversas atracciones en escena con sensacionales atracciones "procedentes del Lido de París".

Colsada solía anunciar sus presentaciones como: "Una superrevista de gran espectáculo. Un alarde de primeras figuras con Las alegres chicas de Colsada. ¡Acontecimiento! Un montaje a nivel europeo. Una presentación... ¡ como en Parísi !Majestuosa superrevista: la revista de las sorpresas". Y a sus artistas: "Tania Doris, la belleza europea"; a los actores, "Luis Cuenca, el cómico de la gracia supersónica", y "Pedro Peña, el actor de la gracia seria", anunciando el espectáculo como un "fabuloso desfile de bellezas". Otros actores eran, según se anunciaba: fabricantes de carcajadas, dueños y señores del humor y la comicidad, cómicos de la simpatía o de la carcajada continua, y revolucionarios del humor, además de ídolos del cine y la televisión.

En ocasiones se enunciaban las canciones del espectáculo: "Ven y ven", "Rosa de Madrid", "Colón, Colón, 34", "Batallón de modistillas", "Madre cómprame un negro", etc, y se advertía: "Perla Cristal y Ángel de Andrés, ambos triunfadores en cine y TVE, por primera vez juntos en actuación personal". De esta vedette se dijo en los programas de mano, "Perla Cristal ofrece el regalo de su voz, el donaire de su sugestiva figura y el arte de su buen hacer para deleite del público. Vuelve la alegría al Teatro Principal, en la revista cómica de muchos octanos."

Lejos ya el tiempo pasado, en que la publicidad se mostraba en pizarras sobre las que, escrito en tiza, se anunciaban los espectáculos mientras duraban en cartel, llegó con los años a ser la promoción un importante apartado de gastos y además de las grandes pancartas pintadas, que mostraban a los protagonistas en la fachada de los teatros, fueron reclamo frecuente los carteles fijados en las paredes, banderines, postales, atractivas cajitas, abanicos, cajas de cerillas, bombones, y sobre todo las fotografías dedicadas de las vedettes. La radio, el medio de mayor difusión en los cincuenta, repetía la solfa de las melodías de revista, y la prensa de la época, uno de los medios de divulgación más importante, anunciaba los estrenos y mostraba las críticas.

La publicidad empleada para anunciar a las vedettes merece especial atención y constituye tema de estudio, pues no quedaba el reclamo en si tal vedette era una belleza europea. De cuerpo entero o no, al pasar los años, a las principales estrellas se las mostraba en los programas de mano en sugestivas posturas y con la menor ropa posible, aunque nunca desnudas. Se especificaba de ellas su "escultural cuerpo excitante y sensual", anunciando que eran mujeres "bellísimas, fascinantes, cautivadoras, penetrantes o candorosas". Todas ellas, "superestrellas, figuras cumbre, máximas del género", resaltando su origen francés, inglés, americano o portorriqueño para diferenciarlas de las mujeres que cada día se veían en la vida real.

Evolución cuantitativa de la revista en la cartelera del Teatro Principal de Alicante

La revista musical española ha sido considerada por la crítica teatral culta como un subproducto del género lírico en nuestro país, pero ha contado siempre con un público fiel incluso en sus momentos de declive y cercana ya su posterior desaparición de la escena.

Son muchas las críticas favorables que pueden leerse al repasar la cartelera de las revistas presentadas en el Teatro Principal de Alicante, durante los años que se muestran aquí, y otras que no lo han sido tanto, pero nunca tuvieron los críticos una particular intención en denostar la revista, reconociéndole siempre un lugar dentro del panorama teatral español como género.

Las críticas aparecidas en la prensa local aportan información suficiente para poder sacar algunas conclusiones:

> "Algunos cuadros constituyen una magnífica evocación de los mejores tiempos de la revista" (*Una conquista en París*: L. P. *Información*, 4-IV-54).
>
> "Libro deficiente, de escasa originalidad (…) Alfonso del Real y Rubens García sacan partido, gracias a sus recursos personales, y la música alcanza en algunos momentos una calidad superior a lo que viene exigiéndose en revista. Acudió numeroso público" (*Tontita*: P. B. *Información*, 6-XI-55).
>
> "Vamos a empezar por la música, pues ya que en el montaje no se ha tenido el acierto de suprimir el libro, nosotros, haciéndole un favor, no la eliminaremos. El compositor alicantino fue muy aplaudido (Rosillo). Los actores bien, especialmente cuando se saltan el libro a la torera. Al final se repitieron gran cantidad de números, algunos de ellos sin excesiva insistencia por parte del público" (*¡Hay qué trío!*: *Información*, 4-XII-55).
>
> "Buena revista: el libro cubre ese mínimo que puede exigirse a la revista; la música está precisamente en el término justo que corresponde al género: línea melódica alegre y grata, y adaptación de lo popular con cuidado y buen gusto; los actores, Tony Leblanc a la cabeza, las actrices y las vedettes, colaboraron al éxito" (*¡Anda con ella!*: P.B. *Información*, 24-XII.55).
>
> "Tres vedettes que hablan, cantan y bailan, cualidades difíciles de encontrar, generalmente, entre las más famosas que encabezan grandes compañías" (*Lo verás... y lo tocarás*: P.B. *Información*, 27-XII-55).
>
> "Esta revista viene a cumplir una necesidad: la de dar nueva vida y dignificar el género revisteril. Y lo hace con un libro gracioso y entretenido, buen gusto general, una interpretación a tono con la dignidad de la obra, una orquesta dirigida con disciplina, y una magnífica dirección escénica y coreográfica" (*Pan, amor... y postre*: Ernesto Contreras, *Información*, 11-II-56).

Durante la década de los sesenta:

"El libro no aporta nada nuevo ni bueno al género: todo está supeditado a la presentación escénica y al desfile femenino. El público, no obstante, lo pasó de "lo lindo" y aplaudió la interpretación, "que sacó partido del poco ingenio puesto por los autores" (*¡Y... vas que ardes!*: M. M. *Información*, 29-I-60).

"El libro es una de tantas vulgaridades que ruedan por los escenarios durante un cierto periodo de tiempo, hasta que otras vulgaridades semejantes los reemplazan en cartelera. La interpretación adoleció de falta de ensayo: el diálogo fue constantemente alterado por la improvisación, aunque la gracia de unos y la belleza de otras, hizo que esto no importara al público" (*Noches de Cabaret*: M. M. *Información*, 31-I-60).

"Libro ya conocido que sigue dando pie a los cómicos y "vedettes" para hacer gala de sus dotes personales. Dominio absoluto de la representación por parte de toda la compañía" (*¡Tócame Roque!*: M. M. *Información*, 4-III-60).

"La típica revista de estos años: un texto simplón pero eficaz, y unos números musicales en los que el atractivo reside en la personalidad de la estrella de turno. Acertada actuación de Luis Cuenca. (…) Un "tanguillo" interpretado por Luis Cuenca, y la declamación de Pedro Peña, fueron lo más destacado del espectáculo. En la escenografía y el vestuario conviven lo fastuoso y lo mediocre. La actuación de los conjuntos llega a provocar la más honda tristeza" (*Valeriano tiene... eso*: Ernesto Contreras, *Información*, 9-II-68).

"Numeroso público, movilizado en gran parte por la influencia televisiva, ya que Lina Morgan y Juanito Navarro son dos actores que frecuentan dicho medio. Un montaje con dos vertientes: números musicales discretos, y una especie de comedia de enredo tradicional que sirve a la famosa pareja de cómicos para desarrollar sus respectivas personalidades. No hay decepción, pues. El espectáculo es lo que los espectadores esperaban" (*La chica del barrio*: Ernesto Contreras *Información*, 6-XII-68).

"Se trata de un montaje al estilo y utilizando los elementos de las salas de fiestas. Al cambiar el baremo, el espectáculo merece elogios: ameno, digno. Con atracciones de un nivel artístico no frecuente en nuestro teatro frívolo, y que se ofrece con las mayores garantías visuales" (*Tontilandia*: Ernesto Contreras *Información*, 10-XII-68).

"Revista que no aporta ninguna novedad al género, (…). Un enredo matrimonial destinado a provocar la risa del espectador, con un desarrollo cercano al vodevil y una vedette francamente atractiva. En definitiva, una revista igual a tantas" (*Trasplante de matrimonios*: Ernesto Contreras *Información*, 4-V-69).

Y ya, en los años setenta:

"A pesar de pertenecer a un género frívolo, la obra supone una ligera renovación en efectos cómicos" (*¡Bienvenido Valentín!*: Ernesto Contreras en *Información*, 2-X-71).

"Reprobación enérgica del espectáculo presentado. Vulgar e inadmisible, por la falta de respeto que supone hacia el público. Zafio y chabacano" (*¡Un marido, por favor!:* Ernesto Contreras en *Información*, 14-XI-71).

"El texto no añade nada nuevo al género; sí los elementos musicales y la buena labor de Juanito Navarro, Tito Medrano y Rafaela Aparicio. El público disfrutó mucho" (*La chica del barrio*: J. en *Información*, 30-IV-74).

La revista: un género con fin y final

La vedette Esperanza Roy reconocía que el destape estaba presente en el teatro. Fondo documental de la Univesidat Autónoma de Bellaterra, Barcelona.

Al margen de su importancia dramática, es indudable que la revista española ha sido un fenómeno claramente diferenciado dentro del panorama teatral español y entre los espectáculos que pudieran considerarse similares en el extranjero.

Clasificada dentro del género frívolo, "aunque a veces lo sean bastante menos que otros con vocación de trascendencia, la revista ha quedado siempre al margen de los estudios sobre el hecho teatral, cuando la realidad demuestra que constituyen uno de los espectáculos teatrales preferidos por el público" (Altares: 1966).

La intención del género de la revista, su fin, es claramente divertir al espectador mediante ejercicios de comicidad y visualidad, y éste parece que se mostró satisfecho cuando tales ingredientes formaban parte del espectáculo.

El 1977, acabado ya el tiempo de investigación que corresponde a este trabajo, todavía la vedette Viky Lusson declaraba a la prensa alicantina:

> Para mí, una buena revista es un espectáculo con mucho lujo, con mujeres bonitas, con buena música, con un libreto gracioso, un conjunto de artistas de verdad, y un cómico y una supervedette capaces de interpretar todo lo que lleva dentro el espectáculo (…). Lo más importante es la gracia, la comicidad, porque realmente el público viene a distraerse y a reírse (*Información*, 26-II-1977).

La evolución del género en sus últimos años fue escasa porque la fórmula teatral utilizada interesaba a quienes lo representaban, por considerarla rentable, e independientemente de la falta de escritores y de

músicos dedicados a la revista, sus intérpretes huían de los cambios. Recordemos las declaraciones, a la prensa local, de protagonistas que eran a la vez empresarios.

La supervedette portorriqueña Addy Ventura se refría, en 1975, al futuro del género de la revista y a la apertura de la censura, en los últimos años, y consideraba que el primero era prometedor y la segunda perjudicaba a la revista (Antonio Dopazo Jover, *Información*, 16-III-75).

Por su parte, un año antes, el actor Fernando Santos había declarado, respecto a la apertura que su compañía siempre actuó de auto-censura y "las camas son para las comedias, porque nosotros no queremos perder el público de señoras que siempre hemos tenido" (con motivo de la presentación de la revista, *El cuento de la lechera*: J. R. *Información*, 3-X-74).

El destape estaba presente en el teatro, y la vedette Esperanza Roy reconocía a la prensa alicantina que en la revista había "un buen destape (…), pero prefiero decir que se ofrece un exhibicionismo con decoro" (Vidal Masanet, e *Información*, 1-X-75).

Para Addy Ventura la existencia de la censura había tenido su parte positiva, porque obligaba a "hacer un espectáculo más inteligente mediante continuos guiños al espectador".

Recordemos que, según ella, su público y por tanto el de la revista, era muy variado en cuanto a la edad y oscilaba por igual entre los 18 y los 90 años. "La juventud se interesa tanto como los adultos por el espectáculo. Siempre ha sido así y continúa siéndolo"-, decía.

A la vedette no le interesaba un tipo de revista que tuviera parecido con la sociedad española: "No queremos ningún tipo de problemas, queremos simplemente hacer reír al espectador (…). Nuestra intención es que se olviden de todos los problemas que les afectan en la vida normal, que se alejen por un momento de ellos, de su trabajo y de sus preocupaciones, debemos alejarle de la realidad".

Tampoco era partidaria de ninguna manera de destape total: "Eso supondría un cambio de público. Las señoras que ahora vienen con sus maridos a vernos, lo cual me satisface mucho, dejarían de asistir y la revista perdería la entidad que tiene. Estamos muy bien en los límites actuales y no queremos movernos de aquí" (declaraciones a Pirula Arderius, en *Información* 1975).

Pero el destape era una realidad que amenazaba la supervivencia del género, y es demostrativo lo que se escribiría dos años después:

> Desde hace diez o quince años, la revista musical española -y más concretamente la madrileña-, que en los años inmediatamente anterior y posterior a la guerra civil llegó a ser una especie de género, y, dadas las peculiaridades del producto, el único autóctono que se conservaba vivo dentro de nuestras costumbres escénicas, ha entrado en un proceso, por todos los síntomas, inexorable de lenta decadencia. La generalización del desnudo y del deslengüe ha sido mortal para sus técnicas de insinuación, y su poder de convocatoria -aquella increíble capacidad para tender redes de complicidad- es hoy sólo la sombra del de antaño. El porqué de esta debilitación tal vez esté en la misma naturaleza del esplendor del pasado, construido con materiales efímeros, con escombros de la represión política y sexual, con la misma provisionalidad de la Historia y de los gustos que va engendrando de tiempo en tiempo su propia caducidad (Fenández-Santos: 1977, 27).

El articulista refería la siguiente anécdota: "Ignacio Aldecoa, que no amaba el teatro, en cierta ocasión, dijo, en medio de una sesuda conversación teatralista, algo que parecía una "boutade", pero no lo era: La verdadera catarsis se produce cuando María de los Ángeles Santana se vuelve de culo, cimbrea las caderas y levanta un suspiro completamente mugriento el patio de butacas" (Ignacio Aldecoa sabía de teatro mucho más de lo que imaginaba-, añade Fernández-Santos).

¿Qué fue de la Santana? ¿Cuál era su virtud en los años cincuenta? Muchas, o un conjunto estrafalario de ellas:

> Acento cubano, una especial y pegadiza manera de cantar mal el "Ay, Ros Mari", estatura descomunal (…), y, cómo no, el cimbreo, la autonomía peculiarísima, casi deforme, de sus caderas, menos histéricas que las de Nayma Cherky, menos contundentes que las de Irene Daina, en el polo opuesto de la torpeza calculada e infantil de Virginia de Matos, pero que convertían a su oculto trasero en un fin en sí mismo. Al final de cada número, la Santana recibía una solicitud unánime de los pobladores del pozo erótico: "¡Mueve el esqueleto!". La mujer se volvía indiferentemente, casi desdeñosamente, de espaldas, y lo movía. Era, en efecto, la catarsis.

En los finales de los setenta, según Fernández-Santos, la simple consumación de un desnudo sobre el escenario de una revista acaba con su razón de ser, "en la medida que convierte la antigua fórmula teatral de efectos rituales y recónditos, en un espectáculo obvio."

Elemento insustituible en la revista clásica era la vedette, cuyo arte era el de ocultar. La fuerza de convocatoria de la vedette antigua se originaba en su capacidad de disimulo, "capaz de convertir al turbio bramido del insatisfecho en un acto liberador de sus mugres interiores". La vedette convertía así las zonas ocultas de su piel en un punto de confluencia de la imaginación y la mirada "interior" de su clientela.

El secreto del poder de la vedette, radicaba en la simulación eminentemente teatral de inaccesibilidad. La década de los setenta es la época del destape y con él desaparecía el sentido, y más el interés simbólico de ciertos gestos de la rancia sabiduría escénica. Perdían poder las *castigadoras*, *bribonas*, *babilonias* y *leandras* y, como afirma el autor

del artículo, al que nos estamos refiriendo, también sentido que una vedette pidiera a la primera fila: "Abaníqueme usted", para aliviarle los sofocos, si iba completamente desnuda.

La democracia nunca imaginó que podría ser la causa del ocaso de la revista, pero en 1977 se daban sesiones de strip-tease integral en sesión continua al mediodía -entre la digestión y las siesta-, a las dos y media, en el madrileño Teatro Martín -santuario que fue en otro tiempo del musical celtibérico por antonomasia-, cuyo comienzo anunciaba en escena y con un saxo, el caricato Manry con las siguientes palabras:

> "Ustedes han venido aquí al destete, al desculete y ahora al deschochete, porque es el año de la democracia. Que vamos, ya está bien después de cuarenta años ¿no? ¡Ya está bien!..." (García Pintado: 1977).

Manifestaciones de crisis y final de la revista, en el Teatro Principal de Alicante

Estudios realizados con anterioridad a éste demuestran que en años posteriores, a los aquí analizados, disminuyó significativamente el número de representaciones de la revista, que tuvieron lugar en el escenario del Teatro Principal de Alicante.

En la temporada 1976-77 se representaron doce revistas en el principal coliseo alicantino, y al llegar a la temporada 1978-79 esa cantidad se reduce notablemente, representándose tan sólo dos revistas en el escenario del Teatro Principal: *¡Una vez al año... no hace daño!*, original de Juanito Navarro y Augusto Algueró, por la compañía de revistas del primero, y *Las Leandras*, de Emilio González del Castillo y José Muñoz Román, bajo la dirección de Ángel Montesinos. Desde esa fecha, hasta la temporada teatral 1992-93, la evolución del número de revistas representadas en Alicante fue muy estable: entre dos y cinco por temporada en toda la ciudad.

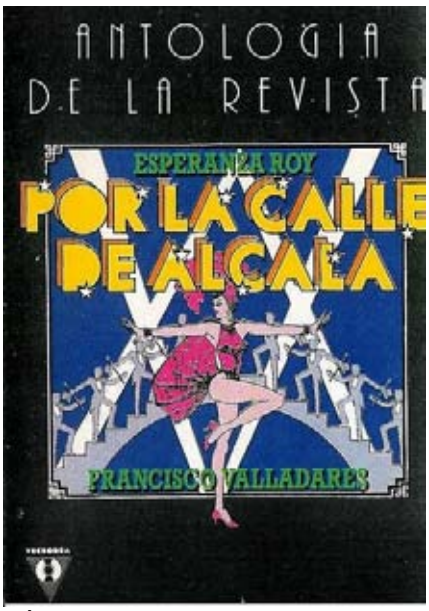
Hay que destacar, sin embargo, que entre octubre de 1988 y septiembre de 1989 se representaron ocho revistas musicales en el Teatro Principal, algunas de ellas formando parte del *Ciclo Revista y Musical*, organizada por el propio teatro: *Antología de la Revista*, por la compañía de Esperanza Roy; *¡Vaya jetas!*, de Juanito Navarro y Augusto Algueró, por la compañía de revistas del primero (representadas en diciembre y abril, respectivamente); *¡Vaya tela!*, por la compañía de Juan Ruiz Navarro; *¡¡La Pepa trae cola!!*, por la compañía de revistas de Mª José Cantudo (escenificada en febrero y abril), y *La risa de la feria*, por la compañía de Fernando Esteso.

En la temporada 1990-91 no se representó en la ciudad de Alicante una sola revista, pero el teatro Principal, primer y prácticamente único escenario para este género en la ciudad, permaneció cerrado por obras de remodelación durante buena parte de la temporada.

Remozado el coliseo, la siguiente temporada 1991-92 sería testigo de la puesta en escena de cuatro montajes por cuatro compañías diferentes: *Tres para uno*, de Julio Mathias y Fernando García Morcillo, por la compañía de comedia musical de Quique Camoiras; *Entre risas anda el juego* y *¡Metidos en harina!*, interpretadas la primera por su autor Juanito Navarro, con música de Augusto, y la segunda por la compañía de Manolo Zori y Fernando Santos, y finalmente la compañía de revistas dirigida por Fernando Esteso que trajo, *¡Tu cita con la risa!*, original de Enrique Bariego y Esteso con música de Fernando García Morcillo.

La oferta revisteril de esa última temporada contrasta con la de la siguiente temporada 1992-93, en la que sólo se representó una revista en

el Teatro Principal, y se escenificó además en el Castillo de Santa Bárbara y en la Cochera de Tranvías: *Pensión Pasión*, una comedia arrevistada creada por Francisco Illán, con música de Nicolau Beltrán, realizada por el colectivo alicantino La Japonesa, que dirigida por Amando Beltrán actuaba denominándose Compañía de Variedades, y había nacido con la intención de revitalizar el género de la revista según formulaba Elvira Montes, actriz y productora de la compañía. Las pretensiones de sus miembros era, "Vivir de lo que nos gusta, el teatro cómico, al tiempo que recuperamos un arte tradicional que se estaba perdiendo en la escena española como es la revista" (Lara Ripoll, *Información*, 21-V-1993).



Promoción de Por la calle de Alcalá (1983), original de J. J. Arteche y Ángel F. Montesinos, con música de Alonso, Moraleda, Cabrera y varios compositores, dentro de La Antología de la revista.

Pablo Portes Andreu. A él se debe la conservación del Archivo del Teatro Principal, desde su inauguración en 1847, que donado por la familia Portes se conserva en la Biblioteca Gabriel Miró de Alicante.

El grupo fue considerado como "La Cubana Alicantina", pero no logró ofrecer una visión renovada del género de la revista como se esperaba (A. Sempere, *La Verdad*, 24-I-93). El estreno de *Pensión Pasión*, en el Teatro Principal, fue objeto de duras críticas que alcanzaron incluso a considerar los errores de la programación de dicho local (García Ferrón: 1996, 449-455).

Si atendemos a las críticas de las revistas que hemos mostrado, y a otras aparecidas en la prensa local, referentes a las que se representaron en la ciudad de Alicante en los últimos años, la década de los noventa, en los que se mostró este género por última vez, obras como *Entre risas anda el juego* original de Juanito Navarro y Augusto Algueró, fueron duramente enjuiciadas por su montaje calificado poco menos que de estafa, el poco cuidado de la calidad artística del reparto, la coreografía o la descoordinación de los números, con los tópicos de siempre: los cómicos y "algún trozo de carne que de continuo nos acompaña," donde el crítico da a entender la falta de estima de unos supuestos profesionales a su público, y concluye subrayando la exigencia de que cuando van a provincias: "Se hace imprescindible recordar a estas compañías, que apuestan fuerte en Madrid para vivir de rentas por el resto de la península, la necesidad de mantener la calidad inicial intacta" (Rafael Hernández, *La Verdad*, 27-XII-1991).

Esta referencia y las consideraciones que siguen,[167] ilustran sobre el declive definitivo de la revista en esta década en el Tetro Principal de Alicante.

Declive definitivo porque criticas similares ya se habían escrito en los años sesenta e incluso antes, en los cincuenta, y de ellas hemos dado muestra, anunciando el fin de la revista como un producto agotado, en el sentido de no admitir ya su molde o sus límites la innovación ni la originalidad.

El público de la revista había envejecido o lo había hecho el propio género acomodándose a ese público fiel. No había querido conectar con las nuevas generaciones de espectadores teatrales. Recordemos otra vez las declaraciones de algunos de sus representantes en escena.

Las revistas contaban con un tipo de incondicionales, un público determinado, mientras al público en general se le estaba ofreciendo otras modalidades de ocio que sustituían sobradamente la oferta de la revista.

El crítico arriba mencionado, para referirse a la crisis de la revista en un momento que era una confirmación real, ofrece su comentario a la obra

[167] Notas extraídas de la tesis Doctoral de Eva García Ferrón (1996), *El Teatro en Alicante, 1966-1993*, Universidad de Alicante, pp.456-58.

Tres para uno, de Julio Mathias, afirmando del género que "ha perdido el encanto de antaño", a pesar de que "no es que nada haya cambiado, las plumas, las coreografías, el rico vestuario, la sugerente picardía del argumento (...), nada de eso. Antes bien, corregido y aumentado; pero aparece la sospecha de que la revista siegue cautivando a su público de siempre, con cada vez más años e impedimentos, y no procura ni cuida el agrado de los nuevos espectadores" (*La Verdad*, 26-X-91).

Consideraciones, todas ellas, presentes también en las críticas de la década de mayor esplendor de la revista, los años cincuenta, en el Teatro Principal de Alicante.

Espléndida para la apoteosis final, Esperanza Roy parece dispuesta a cerrar la historia de la revista. Fondo documental, Univesitat Autónoma de Bellaterra. Barcelona.

Las causas del declive y desaparición del género deben buscarse en las razones que se vienen apuntando, y sobre todo en una nueva sociedad con otros entretenimientos y nuevos gustos: una consecuencia de la época.

A ello tendíamos que añadir el cese de la censura y el destape de los años setenta, que en los años de la transición política alcanzó al cine, la televisión y otros géneros teatrales. Muchas vedettes encontraron acogida en estos medios porque no necitaban deambular, les daba mayor difusión artística y ganaban más dinero.

En plena decadencia de la revista, a raíz de la puesta en escena en Alicante de la *Antología de la Revista*, en noviembre de 1988, la vedette Esperanza Roy declaraba a la prensa local que el destape dejó arrinconada la revista convirtiéndola prácticamente en un género clásico: "El público ha cambiado mucho y sabe qué es lo que quiere ver en un espectáculo, y seguirá yendo en función de quien lo haga y como esté presentado.

Nuestro problema es que estamos carentes de obras, porque no hay gente que escriba musicales" (A. Olaizola, *Información* 17-XI-88).

Probablemente, el declive de la revista y su desaparición estuvo favorecido también por factores económicos dado el presupuesto que requiere el montaje de un gran espectáculo, que no daba los rendimientos esperados. Por la misma razón ya nadie escribía libretos para revistas y eran siempre los mismos primeros actores, directores de su propia compañía, quienes lo hacían.

El teatro, que nunca ha sido barato para el espectador, supone una gran inversión para determinados especutáculos. El dinero pudo ser desde el principio uno de los factores más importantes en el declive de la revista, y su falta llevó a la desaparición de las orquestas que ocupaban el foso del escenario, causando una de las mayores pérdidas en las representaciones con el advenimiento de la música enlatada.

El declive de la revista tiene que ver con los nuevos tiempos pero no con una culturización del público, que sigue interesando en el sexo y el humor chabacano, si alguien cree que estas fueron las características de un género tenido por otros como subproducto teatral

Diez años después de la última crítica aquí mencionada, el autor teatral Antonio Gala confesaba a la prensa nacional: "Estoy deseando volver a escribir teatro. Pero eso lo deciden las épocas. En la actualidad el teatro está muy raro" (*La Razón*, 12-X-2008, p.46).

Es posible que la revista haya sido simplemente teatro de una época, y no sea necesario buscar mayores explicaciones a su declive y desaparición en los escenarios.

Con esta prolongación que acabamos de hacer a dos décadas de revista posterior a las aquí enunciadas, se muestra su evolución cuantitativa en la cartelera del Teatro Principal de Alicante, con posterioridad al periodo de tiempo que atañe a este trabajo (1941-1975), y se da por finalizado el material de investigación que lo compone.

Consideraciones finales y algunas conclusiones

La revista musical española es un espectáculo fastuoso que procede del teatro por horas y de los bufos, combina música, baile y canción, enlazados por un hilo argumental. Una excusa, muchas veces, para que se sucedan una serie de escenas en las que la vedette, joven de cuerpo escultural que no necesita saber cantar ni bailar, pero sí moverse, se exhiba mientas un cómico provoca la hilaridad en el público.

El público ha sido un factor esencial en la revista musical española y gracias a él se ha mantenido el género en escena, hasta su desaparición, a pesar de haber sido considerado, por un sector de la crítica teatral, género menor y sin interés: subproducto de la dramática contemporánea.

Iniciado el género, a comienzos de los años 1860, se ha mantenido en los escenarios españoles durante más de un siglo siendo testimonio de acontecimientos sociales, políticos, económicos y culturales, de cada época, mostrando los gustos y las modas del país, y cumpliendo indudablemente una función sociológica por su influencia en el público.

La capacidad de absorber otros géneros teatrales, la música de cada tiempo y las características propias de la sociedad, convierte a la revista con su mixtura en un género diferenciado de los demás, dentro de la lírica española, y distinto los musicales de otros países.

La versatilidad de sus actores les ha permitido pasar del teatro en verso al teatro en prosa y viceversa, demostrando su capacidad interpretativa que en ocasiones ha alcanzado una gran calidad.

La revista musical española ha ejercido muchas veces una función formativa de artistas que después se dedicaron al teatro dramático, el cine o la televisión. Muchas vedettes que desfilaron por la pasarela, ataviadas con plumas y lentejuelas, llegaron a ser depués grandes actrices.

La revista era representada por compañías formalmente constituidas, que tenían un esquema definido, en el que cada personaje del elenco cumplía su función.

Al terminar la primera década del siglo XX el público estaba saturado de las revistas del año, de actualidad y políticas, y los autores incorporan el elemento sicalíptico que acaba por imponerse entre un público incondicional ávido de diversión, fastuosidad y bellas mujeres.

Eran las vedettes y los actores, en general, quienes muchas veces sacaban adelante una obra, lejos de la calidad del libro o de la partitura, por su saber hacer y conectar con el público. El público de la revista hizo que el género se mantuviera tantos años y hubo décadas, como las que

van de los años treinta a los cincuenta, en las que prevalecía su presencia el la cartelera teatral sobre otros géneros.

Innegable es la función social de la revista musical española, por la influencia de modas y costumbres que sobre ella ejerció, y al ofrecer diversión al público en años que lo necesitaba.

La revista, como fenómeno sociológico, ha sido importante en la sociedad española, y dentro del panorama teatral español ocupa un puesto muy definido como género único.

En conclusión, desde su nacimiento, la revista ha tenido una impronta sobresaliente en la escena española y, como ser vivo, una evolución que se ha seguido de un periodo de declive y un final.

Las causas del declive y la desaparición del género, habría que buscarlo en el envejecimiento del público que lo consumía o de la propia revista; la perdida del encanto del género, y el desinterés de las nuevas generaciones hacia él; no agradar a los nuevos espectadores, porque la nueva sociedad disponía de otros entretenimientos y tenía nuevos gustos consecuencia de la época; el cese de la censura y el destape de los años setenta, que en los años de la transición política alcanzó al cine, la televisión y otros géneros teatrales, con lo que la revista dejaba de ser en el país la única oferta en determinados aspectos de ocio.

Muchas vedettes encontraron acogida en esos medios de mayor difusión, donde ganaban más dinero. Lo mismo les ocurrió a los autores. Ya nadie escribía letra o música para la escenificación de revistas.

Probablemente el declive de la revista y su desaparición se vio favorecida por factores económicos, dado el presupuesto que requería el montaje de grandes espectáculos.

Finalmente su desaparición tiene que ver con los nuevos tiempos y, sobre todas las consideraciones mencionadas, es evidente que las épocas deciden muchas veces.

Como se apuntaba en la introducción de este trabajo, el paso del tiempo y la caducidad de todo lo que en él cabe da fin a muchas cosas, si no a todas. Quizás eso ha provocado la ausencia en los escenarios de la revista musical española de gran espectáculo.

BIBLIOGRAFÍA

ABELLÁN, Manuel L. (1978), *Censura y práctica censoria*, Sistema nº 22, Barcelona, pp.29-31.

ABELLÁN, Manuel L. (1980), *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Ediciones Península, Barcelona, "Temas de historia y política contemporánea", 9, p.108-112.

AGUIRRE, Carlos M. (1972), Del barracón sin asientos al local sobre ruedas para 1400 personas, *Información*, viernes 29 de diciembre, Alicante, p.10.

ALFONSO, José (1972), *El Madrid del cuplé (recuerdos pintorescos)*, Editorial Cunillera, Madrid, p 55-61 y 85-86.

ALIER, Roger (1984), *Qué es y en qué consiste La Zarzuela*, Daimon, Madrid, p.7, 11 y 26 y 84.

AMORÓS, Andrés (1988), La zarzuela: un mundo, en *Ramos Carrión y la zarzuela*, Instituto de Estudios Zamoranos, Zamora, pág.12.

- (1991), *Luces de Candilejas. Los espectáculos en España (1898-1939)*, Colección Austral de Espasa Calpe, Madrid, p.97.
- (1999), *Teatro Popular. Historia de los espectáculos en España*. Coordinadores: Amorós, Andrés. Díez Borque, José María, Ed. Castalia Literatura y sociedad, Madrid, pp.140.

ARDERIUS, Pirula (1975): La revista ni está ni ha estado nunca en decadencia. Charla con la vedette Addy Ventura, *Información*, 16 de marzo de 1975, Alicante, p.15.

BADENAS RICO, Miquel (1993), *El Paral.lel. Nacimiento, esplendor y declive de la popular y bullanguera avenida barcelonesa*, Ed. Amarantos, Barcelona, p. 247.

- (2001), *Carles Saldaña i Beüt ALADY. L´ultim rei del Paral-lel*, Edit. Mediterrànea, Barcelona.

BARCE, Ramón (1994), *Las primeras revistas musicales en España. En* BARCE, Ramón (coord.) *Actualidad y futuro de la zarzuela*, Alpuerto y Fundación Caja Madrid, Madrid, pp 169-181.

- (1996-1997), *La revista: aproximación a una definición formal*. Cuadernos de música Iberoamericana, Volumen 2 y 3, p-119, Sinopsis, Madrid, pp.119-123.

BASCUÑANA BAS, Alicia (1995), *La Cartelera Teatral de Alicante (1955-1960)*, Memoria de Licenciatura dirigida por Juan A. Ríos Carratalá, Universidad de Alicante, p.1

BAYONA, José Antonio (1954), "Ana María" es una gran revista, La Vanguardia en Madrid, *La Vanguardia Española* sábado 23 de enero 1954, p.7. (Madrid 22, 10 noche. Cónica por teletipo).

BLAS VEGA, José (1996), *La Canción española de la Caramba a Isabel Pantoja"*, Colección Metáfora 2, Taller El Búcaro, Barcelona.

BRAVO, Isidre (1988), *50 años de Figurinismo Teatral en España*. Presentación, Coordinación, documentación y catalogación, Andrés Peláez y Fernanda Andura, Imprenta Comunidad de Madrid, 1988.

BONZÓN, Julián (1932), "El hombre que vio la mujer desnuda"*. Mundo Gráfico*, Año XXII, nº 1085, miércoles 17 agosto, pp.27-28.
BORDMAN, Gerald (1985), *Comedia Musical Americana. De Adonis a Dreamgirls*, Edamex (Editores Asociados Mexicanos, S.A.), México 1985, pp. 9-10. (American musical comedy. From Adonis to Dreamgirls).

CADENAS, José Juan (1945), *De un siglo a otro. Una Revista*, en *ABC*, 5 de agosto, Madrid, p.13.
CÁMARA SEMPERE, José F (2002), *L´Alcázar, mes de mig segle de cinema a Elx.* La Rella, Anuari de l´Institut d´Estudis Comarcals del Baix Vinalopò, nº 15, tardor de 2002, Alacant, p.87.
CAÑETE, Manuel (1891. a), Los Teatros, *La Ilustración Española y Americana*, nº XXXV, año XXXV, del 22 de septiembre de 1891, Madrid, pp.174-175.
- (1891 b), Los Teatros, *La Ilustración Española y Americana*, nº XXXVI, del 30 de septiembre, Madrid, pp.194-195.
CAROL, Márius (2009), *Las plumas del marabú*, La esfera de los libros, Barcelona.
CASARES RODICIO, Emilio (1994), *Francisco Asenjo Barbieri: El hombre y el creador*, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), Serie temática Biografías. Vol. I, p.357, Madrid. Artículo: La obras en un acto y la llegada del género Chico, pp.355-357.
- (1996-97), *Historia del teatro de los Bufos, 1866-1881. Crónica y dramaturgia*. Cuadernos de música Iberoamericana, volúmenes 2 y 3. Actas del congreso Internacional, pp.111-116.
CEBALLOS VIRO, Álvaro (2008), La parodia en teoría. Las parodias son unos bichos raros, *Semanario de Literatura Recreativa*, http//sdlr.blogspot.com 27 de abril.
COLLADO, Fernando (1989), *El teatro bajo las bombas (en la guerra civil)*, Kaydeda, Madrid.
CRUZADO, Clemente (1932), Los hombres vistos a través de algunas mujeres. Cómo los ve Clara Campoamor, *Mundo Gráfico*, año XXII, nº 1069, 27 de abril, Madrid, p.41.

CHIPONT, Lola y Emilio (1984), *Alicante, años cuarenta*. Ed. autores, Alicante.

DE LIRIO, Carmen (2008), *Memorias de la mítica vedette que burló la censura: Carmen de Lirio*, ACV Ediciones, Barcelona, pp.19-33.
DELEITO PIÑUELA, José (1949), Origen y apogeo del género chico, *Revista de Occidente*, Madrid, p.48.

ESCOBAR, Luis (2000), *En cuerpo y alma. Memorias* Temas de Hoy. Madrid, pp.133-134. *En*, Montijano Ruiz: 2007, p.33.
ESPÍN TEMPLADO, Maria del Pilar (1987), *La zarzuela: esquema de un género español, en el volumen colectivo La zarzuela de cerca*, edición y prólogo de Andrés Amorós, Madrid, Ed. Espasa Calpe, col Austral, pp.30-31.

- (1995), *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid.
EYRE, Pilar (2010), *Pasión Imperial*, La esfera de los libros, Madrid.

F. (1868), La claqué. *La Revista teatral Española*, Año II, nº 35, 16 febrero 1868, Barcelona, p.1. (Respetada íntegramente la puntuación).
FAYOLE, Paula (2008), *Los grandes musicales*. Ediciones Robinbook S.L. Barcelona.
FAJARDO ESTRADA, Ramón (2004), *Yo seré la tentación: María de los Ángeles Santana*, Ed. Plaza Mayor, San Juan de Puerto Rico, en 2004.
FEMENÍA SÁNCHEZ, Ramón (1997), *La Revista. Apuntes sobre la historia del género frívolo*, Edt. Geyser, Guadalajara.
FERNÁN-GÓMEZ, Fernando (1987), *El actor y los demás*, Ed. Laia, Barcelona, p.30.
FERNÁNDEZ-CID, Antonio (1975), *Cien años de teatro musical en España (1875-1975)*, Real Musical. Edts. Madrid, p.22-23.
- (1982), El sainete lírico, *Revista de folklore*, nº 18 Tomo 02 a, pp.194-198, Fundación Joaquín Díez, Caja Duero, Valladolid.
FERNÁNDEZ COLORADO, Luis (2004), *Luis Cuenca, la buena mala vida*, Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz, Badajoz, p.104.
FERNÁNDEZ MONTESINOS, Ángel; LAGOS, Manuel (1996), Libreto del CD, *La reina de la revista Celia Gámez, ¡sus últimas grabaciones!* MERCURY (Poligram) Ibérica, S.A., Biblioteca Nacional de Catalunya, Barcelona.
FERNÁNDEZ-SANTOS, Ángel (1977), "El fin de la apoteosis. Decadencia de la revista musical", *Cuadernos para el diálogo*, nº 223, 2ª época, agosto, Madrid, p.30, y 27-31.
FERNÁNDEZ TORRES, A. (1996), Público y repertorio en le teatro español actual, *ADE-Teatro*, números.50-51 abril-junio 1996, pp.32-41.
FERRÁNDIZ, A; Verdú, V. (1974), *Noviazgo y matrimonio en la burguesía española*, Ed. Cuadernos para el diálogo, Madrid, p.51 y ss.
FORTUNY, Carlos (pseudónimo de Álvaro Retana (1930 a), El arte frívolo en España, las variedades y el himeneo, *Mundo Gráfico*, año XX, nº 950, 5 de enero de 1930, pp.4-5
- (1930 b), El salón Japonés. La vida frívola. *Mundo Gráfico*, año XX, nº 971, 11 junio, pp.32.
FRONTAURA, Carlos (1891. a), "El teatro por horas, o las chicas pervertidas", *La Ilustración Española y Americana*, nº. VI, año XXXV, del 15 de febrero de 1891, Madrid, pp. 94-95.
-(1891. b), "El teatro por horas, o las chicas pervertidas", *La Ilustración Española y Americana*, nº. VIII, del 29 de febrero, Madrid, pp. 126-127.

GÁMEZ, Celia (1999), *Esta es mi vida* Temas de Hoy, Madrid pp. 47-52.
G. de LINARAES, Antonio (1934), Defensa del Teatro frívolo… y moral verdadera de su supuesta inmoralidad, *Crónica*, año VI, nº 219, 21 enero, pp.19-25.

GALLÉN, Enric (1985), *El teatre a la ciutat de Barcelona durant el Règim Franquista (1939-1954)*. Monografías del Teatre, nº 19. Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Ediciones 62. Premi Jaume Massó i Torrens de l´Institut d´Estudis Catalans 1985, Barcelona, pp.96-99.
GARCÍA, María (2005), La política le hizo un lugar a la guerra de las vedettes, *Clarín.com* (www.clarin.com/diario/2005/09/06). El PAÍS.
GARCÍA FERRÓN, Eva (1996), *El Teatro en Alicante entre 1966 y 1993*. Tesis Doctoral, Universidad de Alicante 1996, p. 457. y 449-455.
GARCÍA GARCÍA, Jordí; Ruiz Carnicer, Miguel Ángel (2001), *La España de Franco (1939-1975)*. "Cultura y vida cotidiana", Editorial Síntesis. Madrid, pp. 12-14, y 150-151.
GARCÍA PINTADO, Ángel (1977), Entre la digestión y la siesta. Strip-tease para ejecutivos (Sesión continua). *Cuadernos para el diálogo*, 9 de junio, Madrid, p.28.
GARCÍA RUIZ, Víctor; Torres Nebreda, Gregorio (2004), *Historia y antología del teatro español de posguerra (1940-1975)*, Vol. II 1945-50, Edit. Fundamentos, 2002, Madrid, p.105.
GIL DELGADO, Francisco (2001), *Pedro Segura. Un cardenal de fronteras*, Edt. La BAC, Madrid.
GIL PECHARROMÁN, Julio (2008), *Con permiso del la autoridad. La España de Franco (1939-1975)*, Temas de Hoy: Historia, Madrid, pp. 105-112; pp.189-190, y 212-299.
GÓMEZ AMAT, Carlos (1984), *Historia de la música española*, Cap. XVII. Las asociaciones. La Academia. Publicaciones musicales. Tomo 5. Siglo XIX, Alianza Ed. Madrid. (bajo la dirección de Pablo López de Osaba), pp.201-223.
GONZÁLEZ PEÑA, Mª Luz; Suárez-Pajares, Javier, y Arce Bueno, Julio C. Eds. (1996), *Mujeres de la escena 1900-1940* SGAE, Madrid.
GUASCH, Sebastià (1957), *Las revistas madrileñas, en Barcelona de noche*. Editorial Selecta, "Biblioteca Selecta", 247, Barcelona, pp.104-108.
- (1972), *El Molino*, Editorial Dopesa, "Colección Espectáculo", 2, Barcelona, p.49.

HARO TECGLEN, Eduardo (1980), *Las nieves de antaño*, "Placer de Dioses", *EL PAÍS Semanal*, Área de Cultura, Crítica: teatro, 9-V-1980.
- (1994), "Así éramos en los cuarenta": *El PAÍS, Semanal* nº 172. Año XIX. Tercera época, domingo 6 de junio, pp. 78-100, 86-88 y 90.
HUERTAS VÁZQUEZ, Eduardo (1993), *El teatro de los bufos madrileños*. Instituto de Estudios Madrileños, Madrid. Ver también: "Las suripantas", *El Bosque*, nº 5. V-VIII, 1993.
HOBSBAWN, Eric (1971), En torno a los orígenes de la revolución industrial, Siglo XXI Editores (tercera edición: 1981), Madrid.

ÍÑIGUEZ BARRENA, Francisca (1999), *La parodia teatral en España (1868-1914*), Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

LABORDA, Ángel (1968), Ha muerto Muñoz Román, *ABC*, 7 de febrero, Madrid, p. 87.

LÓPEZ SANCHO, Lorenzo (1971), Una nueva revista de Zori y Santos en el Alcázar, *ABC*, 7 de febrero, Madrid, pp.69-70.
LLORET ESQUERDO, Jaume (1998), *El Teatre a Alacant 1833-1936,* Generalitat Valenciana-Consell Valencià de Cultura, pp.37-66; 40-42, y p.163.
- (2002): *Personajes de la escena alicantina*, Patronato Municipal de Cultura del Ecmmo Ayuntamiento de Alicante, p.85-86.

MARTÍN, José (1954), Teatros y cines, 3 preguntas y 1 respuesta: Tony Leblanc, *El Noticiero Universal de Barcelona*, viernes 30 de abril, 1954 p.10.
MATÍN GAITE, Carmen (1987), *Usos amorosos de la posguerra española*, Ed. Anagrama, Barcelona, Introducción y p.12-13.
MARTÍNEZ, Montserrat (2005 a), La esposa de Colsada logra la mitad de su patrimonio. El juez dictamina que al casarse en Aragón rige el sistema de ganancias *el Periódico de Cataluña* Ed. de Aragón 24-XII-2005, p.9.
- (2005 b), Una juez deniega a Tania Doris la herencia de Colsada. La sentencia considera, sin embargo, su probada relación sentimental, *el Periódico*, Ed de Aragón 10-III-2005, p.9.
MARQUERÍE, Alfredo (1955): Estreno en el Teatro Madrid de la revista "¡¡Pim-Pan…Fuego!!", *ABC*, 13 de enero, Madrid.
- (1956), En el Martín se estrenó "La chacha, Rodríguez y su padre", de Muñoz Román y Padilla, *ABC*, 26 de octubre, Madrid, p.47.
- (1957), En el Fuencarral se estrenó "¡Coja usted la onda!", *ABC*, 16 de febrero, Madrid, p.48
- (1959), En el Calderón se estrenó "¡No seas celoso, Donoso!", de Paso, Latorre y Bernalt, *ABC*, 30 de agosto de 1959, Madrid, p.59.
- (1960), Y en la Zarzuela, "La estrella trae cola", con Celia Gámez, *ABC*, 13 enero, Madrid, pp.51-52
- (1961), En la Zarzuela se estrenó "¡De las Vegas a España!", *ABC*, 15 de enero, Madrid.
MARTÍNEZ OLMEDILLA, Augusto (1942), *Los teatros de Madrid. Anecdotario de la farándula madrileña*, José Ruiz Alonso, Madrid.
- (1961), *Arriba el telón*. Madrid Aguilar, Colección "Panorama de un siglo". Capítulo "La revista cómico-lírica", pp.271-290, y el trabajo ya citado de Ramón Barce: 1994.
MONTERO, Rosa (1994), "Los años cuarenta", *El PAÍS, Semanal* nº 172, Año XIX, Tercera época, Domingo 6 de junio, p.8.
MONTIJANO RUIZ, Juan José (2007), *Yola. Historia del primer "boom" teatral de la posguerra*., Ed. Autor, Digital Gami S.L. Granada, p.19
- (2009), *Historia del teatro olvidado: la Revista 1864-2009*, Tesis doctoral, Granada, p.839-840.
MORALES MARÍN, José Luis (1988), Cuatro renovadores del espacio escénico, *En*, BRAVO, Isidre (1988): *50 años de Figurinismo Teatral en España*. Presentación, Coordinación, documentación y catalogación, Andrés Peláez y Fernanda Andura. Imprenta Comunidad de Madrid, p.7-17.

MORENO, Piedad (1975), La situación laboral de los actores, *ABC*, 18 enero 1975 Madrid, pp. 87-91.

OLIVA, Cesar (2004), *Teatro español del siglo XX*, Editorial Síntesis, Madrid, pp.45-46.
ORTEGA, LISON y CASTILLO (1930), Cómo vive una familia de clase media… Mejor diríamos, como muere…, *Cónica*, 5 octubre, año II nº 47, Madrid, pp.3 y 4.

PELÁEZ MARTÍN, Andrés y Andura, Fernando, y coords (1988), *50 años de figurinismo teatral en España*, Comunidad de Madrid, Madrid 1988, pp.1-8.
- (2006 a), *Manuel García: de la tonadilla escénica a la ópera española (1775-1832)*, UCA universidad de Cádiz, pp.59, 60,-78.
- (2006 b): *Vestir el Género frívolo. Álvaro de Retana (1890-1979)*. Edición de Andrés Peláez Martín. Director del Museo Nacional del Teatro. Coordina, Esmeralda Serrano Molero; José Manuel Montero García y Guillermo González Martín. Ministerio de Cultura Ciudad Real, p. 3, 7-8 y 9-13.

PELÁEZ PÉREZ, Víctor Manuel (2008), *La parodia teatral en España*. Universidad de Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
PERALTA GILABERT, Rosa (2007), *Manuel Fontanals, escenógrafo: teatro, cine y exilio*. Fundamentos, monografías Resad, Madrid, p114.
PESSIS, Jacques; Crépineau, Jacques (1990), *Les folies bergère*, Ed. Fixot, p.29.
POHULANIK, Abel (2007), *Está escrito*, (texto no publicado).
PORTES ANDREU, Pablo (1987), *Anecdotario de Teatro Principal de Alicante 1941-1987*, mecanografiado perteneciente al Legado Portes, que se conserva en la Biblioteca Gabriel Miró, p.59-62.
PORTILLO, Rafael y CASADO, Jesús (1992), *Abecedario del teatro*. Centro andaluz del Teatro, Sevilla, p.164.

RAMOS, Vicente (1965), *El Teatro Principal en la Historia de Alicante (1847-1947)*, Ayuntamiento de Alicante.
RETANA, Álvaro (1931) *La ola verde: crítica frívola*, Galo Sáez, Madrid, Barcelona.
- (1935), *Princesas del arte. Celia Gámez (La musa de la revista)*, Estrellas y Canciones, 3, Bistagne, Barcelona.
- (1964), *Historia del arte Frívolo*, Ed. Tesoro, Madrid, p.243.

RICCI, Évelyne (2005), *La "ola verde" en la prensa y en los espectáculos en la II República*, *en* Homenaje a Jean François Botrel. Desvois, Jean Michel (ed), Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico-contemporáneo. PILAR (Presse, Imprimés, Lectura dans l´Aire Romane), Universidad Michel de Montaigne. Burdeaux, 3, pp.297-314.
RÍOS CARRATALÁ, Juan Antonio (2001), *Cómicos ante el espejo. Los autores españoles y la autobiografía*, Publicaciones de la universidad de Alicante, p.12.
- (2005 a), *La memoria del Humor*, Publicaciones Universidad de Alicante, p.11.

- (2005 b), *El teatro en el cine español*, Universidad de Alicante, pp.12-35.
- (2010), *El tiempo de la desmesura. Historias insólitas del cine y la guerra civil española*, Barril Barrral Editores, Barcelona, p.129.

RODENAS CERDÁ, Juan (2006), *La vena artística*, Publicaciones del I.C.A. Juan Gil-Albert, Alicante.

ROMÁN, Manuel (1993), *Memorias de la copla*. Alianza Editorial, Madrid, p.13.
- (1994), *Canciones de nuestra vida*. De Antonio Machín a Julio Iglesias, Alianza Editorial, Madrid, pp.81-82.

ROMERO CUESTA, José (1935): Las vicetiples. El trabajo en Madrid, *Mundo Gráfico*, nº 1.230, Madrid, pp.3-4 y 5.

SALAÜN, Serge (1990) *El cuplé (1900-1936)*, Espasa Calpe, Madrid, pp.65-66 y 74-75.
- (1992), Apogeo y decadencia de la sicalipsis". *Discurso erótico y Discurso Trasgresor en la Cultura Peninsular*. Coordinado por Myriam Díaz-Diocaretz e Iris Zavala, Ediciones Tuero, Madrid, pp.129-154.
- (1996-97), *La zarzuela, híbrida y castiza*. Cuadernos de música Iberoamericana, Vol. 2-3, Actas del Congreso Internacional, pp.11-116.
- (1999), *El cuplé (1900-1936)*, Ed. Espasa Calpe, Col Austral, Madrid, pp. 26-28.

SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, Alberto (2005), *La evolución y trayectoria de la revista musical como subgénero teatral*, *en* Labrador Ben, Julia María; Sánchez Álvarez-Insúa: *Teatro Frívolo y Teatro Selecto*. La producción teatral de Editorial Cisne 1935-1943, Colección Literatura Breve, nº 14, CSIC, p.22.
- (2006), *Los estrenos madrileños de revistas musicales. Sicalipsis y "sal gorda" en la obra de un escritor olvidado: Adolfo Sánchez Carrere* Anales del Instituto de Estudios Madrileños, p.851-864.

SÁNCHEZ DE HORCAJO, Juan José (1999), *Los teatros madrileños. Un estudio sociológico*, Ediciones Libertarias Colección Universidad, Madrid, p.30-87).

SANTORELLO (1928), Espectáculos: La Orgía dorada, *Blanco y Negro*, Hemeroteca de *ABC*, 8 de abril de 1928, Madrid, p.81.

SERRANO SUÑER, Joaquín (1977), *Entre el silencio y la propaganda. La historia como fue. Memorias*, Editorial Planeta, Barcelona, col. Espejo de España 35, p.421.

SIRERA, Josep LLuis (2008), *Teatre en temps de preguerra i revolució 1936-1939*. Punctum Memorial Democràtic. Generalitat de Catalunya Departament Interior de Relacions, Institució i Propaganda, p.153-165.

SUBIRÁ PUIG, José (1933), *La tonadilla escénica sus obras y sus autores*, Editorial Labor, Barcelona.
- (1953), *Historia de la música española e hispanoamericana*, Barcelona.

SOMERSET MAUGAM, W (2005), *Andalucía*, rd. Editores, Sevilla, p. 224.

STEINGRESS, Gerhard y BALTANÁS, Enrique, Cordr y Eds. (1998), *Flamenco y nacionalismo. Aportaciones para la sociología política del flamenco*. (HOLZINGER, Wolfgang: *La instrumentalización política del arte y de la cultura en las sociedades nacionales modernas. Un programa de investigación*), Actas del I y II Seminario Teórico sobre arte, mentalidad e identidad colectiva, Fundación Machado, Universidad de Sevilla, Fundación El Monte, Sevilla, pp.41-58.

TAMAMES, Ramón (1979), *Historia de España. Alfaguara/VII, La República. La era de Franco*, Alianza Universal, Madrid, p.382.
TRAPIELLO, Andrés (2010), *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, Ediciones Destino (2ª edición), Barcelona, pp.579-580.
TUSQUETS, Esther (2008), *Habíamos ganado una guerra*, Ed. B.S.A. Barcelona, p. 75 y 24-25.

UMBRAL, Francisco (1979), Nicole Blancherie, *EL PAÍS.com, Ed. Impresa*, 23, enero.
- (1999), ¿Quién es el público y dónde se encuentra? Mariano José de Larra en, *Mariano José de Larra. Antología fugaz*, prólogo y selección de Francisco Umbral, Madrid, pp.32 y 38.

VARELA DE VEGA, Juan Bautista (1981), *La tonadilla escénica española y lo popular*, Revista de Folklore, nº 12, tomo 01b, pp.26-31. (Fundación Joaquín Díaz, Caja España. Obra Social. Valladolid. Publicación Resumen de una serie de artículos publicados en El Norte de Castilla, Valladolid del 15 al 23 de agosto, 1978).
VALVERDE, Salvador (1930), Cómo se hace las cupletistas… …y las coristas. Sueños de gloria y de fortuna, *Crónica*, Revista Semanal, 12 enero de 1930. Año II nº 9. pp. 7-8).
VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (1971), *Crónica sentimental de España*, Barcelona, Editorial Lumen, "Palabra y Gente", 1, p. 103. *En* Gallén (1985), p. 99.
VERA, Cecilia; Badariotti, Silvia, y Castro (2002), *Cómo hacer cine 1. Tesis, de Alejandro Amenabar*, Ed. Fundamentos, Madrid.
VIANA, Israel (1975), Continua el paro de actores en Madrid, *ABC*, 6 febrero 1975, Madrid, p.65.
VILCHES DE FRUTOS, María Francisca; DOUGHERTY, Dru (1997), *La escena madrileña entre 1926 y 1931: un lustro de transición*, Edt. Fundamentos, Madrid, p.32.
VÍLLORA, Pedro M. (2007), *Teatro Frívolo*. El Joven Telémaco, La Corte de Faraón, Las Leandras, Ed. Fundamentos, Madrid

ZÚÑIGA, Ángel (1949), *Barcelona y la noche*, José Janés, p.171. (Reeditado en 2001 por los herederos del autor, Parsifal Ediciones, Barcelona, p.152)
- (1954), *Historia del Cuplé*, de Editorial Barna S.A. Barcelona, pp. 8-9.

Mi agradecimiento a Zoila Helbenso Temple, Inmaculada Cofía y Eva Galán, de la biblioteca Gabriel Miró de Alicante; Iris Torregrossa y Carme Picañol, de la biblioteca Nacional de Catalunya; Teresa González, Carmen Sáez y Jordi Riera, de la biblioteca de l´Institut del Teatre de Barcelona; al personal de la biblioteca de la Universitat Autonoma de Bellaterra, en Barcelona; a Josep LLuis Santonja, de la biblioteca Municipal d´Alcoi, y a Santiago Linares, de la biblioteca del Arxiu Municipal de la ciuatat d´Alacant.

A Alicia Bascuñana Bas y a Juan José Montijano Ruiz.

A las delegaciones del diario *INFORMACION*, en Alicante y Elche: Proce Bordonado, Antonio Juan Sánchez y Fernando Ramón, y a la delegación del diario *La Verdad*, en Alicante.

A Abel Pohulanik, Pepe Encinas, Josep F. Cámara Sempere, José Guilló, Antonio Papí y a Glòria Bages.

A Juan Antonio Ríos Carratalá, por ofrecerme sus conocimientos y amistad, y a Begoña.