

[Ernesto Ordaz] era un trabajador honesto que soñaba y pensaba en reivindicaciones y simultáneamente elaboraba comedias y dramas escénicos, también [con] un idéntico propósito idealista. Su muerte, para mi, permanece oscura, como un recuerdo inquietante de aquellos días

Vicent Andrés Estellés.

En el número cero de esta misma revista, Josep Lluís Sirera publicaba no hace mucho tiempo un muy interesante artículo sobre el teatro valenciano durante la Guerra Civil, en el que resaltaba la importancia del drama teatral *Temple y rebeldía* y de su autor, Ernesto Ordaz Juan¹. Tomando ello como punto de partida, y con el expreso deseo de aportar algo más que pueda servir como complemento para intentar comprender un poco mejor aquella compleja época de la Valencia de 1936, hemos redactado este modesto artículo que no pretende más que recuperar la figura de Ernesto Ordaz Juan; una figura que los vencedores de la contienda se encargaron de borrar, pero que ahora, a la luz de nuevas investigaciones en curso, puede volver, quizá, a situarse donde realmente mereciera estar: a caballo entre la revolución y la literatura; entre las figuras mitificadas de la contienda civil y su aportación al teatro dramático social. Ernesto Ordaz Juan supo compaginar muchas cosas, pero quizá se le comprenda mejor ahora, cuando observemos que en su persona se aúnan el ser, por un lado, autor del drama social que inició la cartelera de corte social-revolucionario que en 1936 quería ofrecer al gran público valenciano el recién creado Comité Ejecutivo de Espectáculos Públicos UGT-CNT (en adelante C.E.E.P.)², y, por otro, verificar que también fue Ordaz quien diseñó, planeó, organizó y dirigió la columna anarquista que marchó desde Burjassot hasta Teruel entre 1936 y 1938 para luchar contra el ejército rebelde de Franco. Ambas, la obra teatral y la columna libertaria, tenían un nombre común: *Temple y rebeldía*.

Difícilmente se pueda encontrar un ejemplo tan singular en el que una obra teatral llegara a ser el punto de partida para la creación de una columna de milicianos dispuestos a

¹ Sirera, J.L. “Teatro y revolución en la Valencia de 1936: De la utopía al melodrama” en Revista *STICHOMYTHIA* núm. 0, <http://parnaseo.uv.es/Ars/ESTICOMITIA/Numero0/indicecero/t4.htm>

² En el verano de 1936, tras requisar cines y teatros, el C.E.E.P. planificó la creación de compañías experimentales destinadas a la representación de obras revolucionarias y educativas para el pueblo. La obra elegida para el estreno de la temporada en el teatro Eslava fue “*Temple y rebeldía*”. Vid: nota anterior; Bellveser, R. *Teatro en la encrucijada. Vida cotidiana en Valencia 1936-1939*, Valencia, 1987, pág. 13.

dar su vida por lo que ellos consideraban más justo: la libertad. El antecedente más cercano podría estar en la columna anarquista de origen catalán Tierra y Libertad, configurada en torno al periódico del mismo nombre, órgano de la FAI fundado por Juan Montseny y Teresa Farré en 1888.³ Las obras de Ordaz rebosan de alusiones a la tierra y a la libertad, y nos da la impresión de que con el título que daba a su obra teatral más cuidada, quisiera el autor dar un paso más; es decir, que para conquistar la tierra y la libertad serían necesarios nuevos valores: el temple y la rebeldía.

Sobre Ernesto Ordaz como dramaturgo se sabe bien poco. Era un escritor que se había forjado a sí mismo; autodidacta hasta la médula, supo granjearse la amistad de empresarios teatrales, directores de compañías, actores y autores de éxito. El punto de reunión era Burjassot: un pueblo cercano a Valencia cuya fama le venía por entonces por tener unos silos que habían servido durante siglos como granero de trigo de Valencia; mas también por ser lugar de veraneo para la pequeña burguesía valenciana, deseosa de escapar del bullicio de la gran ciudad y de disfrutar de un clima más suave en los cálidos días del verano o de los agradables días de Pascua que auguraban una pronta llegada del buen tiempo. Personalidades por todos reconocidas como el novelista y político Vicente Blasco Ibáñez⁴, el investigador Manuel González Martí, el escultor Francisco Marco Díaz-Pintado, el músico Santiago Lope Gonzalo, etc., pasaban sus días de descanso en Burjassot, donde resultaban frecuentes las tertulias vespertinas en los vistosos “chalets” que se iban construyendo poco a poco en los diferentes ensanches de la población.

La gente del teatro, al finalizar la temporada en junio, marchaba a Burjassot o a otras localidades cercanas, dispuesta a pasar un fresco verano. El recordado autor Fausto Hernández Casajuana⁵, uno de los más aclamados en su época, el afamado Enrique Rambal, actor y director de una de las compañías más reconocidas de España, o incluso el tarraconense Ernesto Vilches, empresario de fortuna que, después de sus giras por España o América, gustaba de reposar allí, poseían sendos “chalets” en la ciudad de los Silos. Y es en ese

³ Otras fuentes hablan de su fundación por Federico Urales (Montseny) y Soledad Gustavo en 1900, con la ayuda económica de Francisco Ferrer i Guardia. Precisamente, en *Temple y rebeldía* aparecen citadas dos obras, la primera, “Sembrando Flores”, dirigida a los niños, fue escrita por Federico Urales en 1906, y la segunda, “La conquista del pan” es un clásico de Kropotkin donde se dan consignas sobre cómo se debe hacer la revolución anarquista.

⁴ Vicente Blasco Ibáñez solía visitar Burjassot, donde sus padres habían adquirido una casa siendo él niño, casa heredada después por su hermana. Mario Blasco Ibáñez, el hijo ciego de Vicente, vivía en un chalet en la calle Colón de Burjassot. En 1936 se afilió al PSOE.

⁵ Tanto Hernández Casajuana como Marco Díaz-Pintado o Ernesto Ordaz vivían en la calle Mariano Aser.

momento, quizá en una de tantas tertulias teatrales que se organizan en alguno de sus domicilios, o tal vez en el Ateneo de Divulgación Social de Burjassot, cuando Ernesto Ordaz, un albañil vecino del pueblo, entra en contacto con ese grupo, que lo acoge y lo acepta como uno más.

Ernesto Ordaz Juan había nacido en 1896 en Valencia y fue bautizado en la iglesia de San Juan de la Cruz⁶. Su padre, José Ordaz Pardo, poseía un negocio de alquiler de sillas para espectáculos públicos, procesiones y celebraciones en general en la calle de San Vicente, junto a la antigua Casa Viuda de Miguel Roca. La posición de su padre permitió que Ordaz asistiera a la escuela, pero pronto dejó los estudios y se dedicó al negocio paterno. Posiblemente de ese modo entrase en contacto con el mundo del espectáculo: a través del alquiler de sillas. Precisamente en Burjassot, en la carretera de Liria, Ordaz padre, junto con un socio, poseía un local donde almacenaba el sobrante de sillas que no cabían en el bajo de la calle de San Vicente.

Sin embargo, una vez adulto, el oficio que ejerció Ernesto Ordaz fue el de la albañilería. Desconocemos en qué momento y cómo se inició en él el espíritu anarquista. El anarquismo representado por la CNT estaba fuertemente arraigado en Valencia desde la fundación del sindicato en 1910, y es en los obreros donde encontraba su caldo de cultivo, y éstos, a su vez, encontraban en la CNT una vía donde poder canalizar los abusos y la opresión a los que se veían abocados. No en vano, la Federación Anarquista Ibérica (FAI) se fundó en Valencia en 1927, fruto de las reuniones de los idealistas seguidores de Bakunin, concretamente en el Saler, donde los grupos anarquistas compaginaban en días veraniegos el naturismo con la organización de la lucha de clases.

Aunque desconocemos en qué momento Ordaz se afilió a la CNT y a la FAI, lo cierto es que en la década de los treinta pertenecía al Sindicato Único de Oficios Varios, del que llegó a ser un destacado dirigente⁷. Tras su acercamiento en Burjassot, junto con su familia hacia 1931, Ordaz trabajó en numerosas construcciones de casas de la localidad. Al finalizar su jornada laboral, solía dedicar las noches a escribir. Pese a su carácter autodidacta, poseía una singular facilidad para la escritura, tarea a la que se dedicaba al llegar a casa después de

⁶ Los datos biográficos y algunos otros detalles han sido amablemente facilitados por la familia Ordaz.

⁷ Ricard Blasco afirma que era un “ *militante confederal, conocido dirigente de los trabajadores municipales afiliados a la CNT y presidente del Sindicato único de Oficios Varios...*” Blasco, R. *El teatre al País Valencià durant la Guerra Civil (1936-1939)*, Valencia, 1987, T. I pág. 132.

su trabajo. Allí, cambiaba la paleta por la pluma y de su mano brotaban en el papel las profundas convicciones en las que creía: liberar al proletariado de la opresión del capitalismo, enseñar al obrero y procurar su acceso a la cultura o tratar de conseguir un mundo más justo y mejor para todos.

Cuatro son los dramas que escribió Ordaz antes de la Guerra Civil, sin que tengamos la certeza de que escribiera alguno más durante la contienda. Y ello pese a la insistencia del C.E.E.P. y del ala radical de la C.N.T. a través de su órgano de prensa Fragua Social, donde se instaba a Ordaz a que escribiera otros dramas revolucionarios emulando a los grandes del género: Ordaz al igual de Tóler con su "The man and masses" ("El hombre y las masas"); de Capek, con su "U.R.S.S."; de Tétryakof, con su "¡Ruge, China!"; puede aportar mucho al teatro del proletario. Al "Temple y rebeldía" debe seguir otra y otra y otra⁸.

Sus ideas anarquistas quedan netamente reflejadas en su tetralogía. Da la impresión de que Ordaz planeó su producción de manera que dedicara una obra a cada colectivo de la sociedad oprimida: la infancia, la mujer trabajadora, el campesinado y el proletariado urbano. Tanto en *El origen del mal* donde narra en verso las vicisitudes de una familia de campesinos de Teruel, como en *Com a verdadera víctima*, en la que la protagonista es la mujer urbana trabajadora que sufre la explotación por parte del empresariado, o en el juguete cómico en verso *El primer mes*, tristemente perdido pese a haber sido publicado, se constata que Ordaz trabajó los personajes para dotarlos de facetas donde el público se viera netamente identificado en sus padecimientos cotidianos. Pero es quizá en *Temple y rebeldía*, su obra más conocida, donde Ordaz pone toda la carne en el asador. En ella plasma, mediante arquetipos perfectamente perfilados, al proletario oprimido, al héroe que se rebela ante la injusticia, al patrón que sólo busca su beneficio o a la marginada por la sociedad, representada por el papel de la prostituta Trinidad.

En este sentido, Ernesto Ordaz cuidaba mucho que sus obras fueran fiel reflejo de lo que ocurría en su entorno, la huerta, las fábricas, los talleres, y ponía todo su empeño en llevar al espectador al terreno de la moraleja, creando un mensaje social y revolucionario, pero a la vez docente y justo. De hecho, al parecer, la idea de escribir *Temple y rebeldía* le sobrevino de una vivencia personal que aún recuerda su familia: trabajando junto con su peón en la

⁸ *Fragua Social*, 15-10-1936 El columnista calificaba a "Temple y rebeldía" como a la "primera piedra para levantar el edificio del teatro de arte social en España".

construcción de una fábrica en una localidad cercana a Burjassot, observó un día cómo el encargado de la obra despedía a su compañero por el simple hecho de tener un defecto físico en ambas manos, defecto que por otra parte no le impedía realizar su labor de amasado de yeso o cualquier otra tarea solicitada por su oficial. Ordaz, incapaz de rebelarse de forma violenta, optó por unir su suerte a la de su peón, y abandonó el tajo con él.

La esencia de esta misma escena, una vez modificados los nombres y el tipo de trabajo, es trasladada por el autor a *Temple y rebeldía*, que presenta en el primer acto al héroe, Román, como que ha dejado su empleo en una fundición a causa del despido injusto e impropio de su aprendiz, Fidel. Y todo, ante los ojos atónitos de los demás trabajadores, los cuales, con el paso del tiempo, optan por seguir los pasos de Román y se declaran en huelga.

Por la afiliación de su autor a la FAI, *Temple y rebeldía* está expresamente dedicada y dirigida a sus compañeros, e ideada para que se represente en teatros modestos por compañías de aficionados. A tal fin, el drama se estrenó en el teatro Ideal Rosales de Moncada -localidad donde estaba ubicada la central comarcal de la CNT-. La compañía encargada de ello fue la de Ricardo Cerveró, también amigo de Ernesto Ordaz. Días después, la obra se estrenaría en Burjassot y durante varios domingos el drama se mantuvo en cartel en la población de Ordaz, mientras que en los entreactos, un joven actor de seis años, Ernesto Ordaz Albentosa, hijo del autor, recitaba con soltura el Canto a la Azada, extraído de *El origen del mal*, que reproducimos aquí:

(*El origen del mal*. Primer acto, cuadro segundo, escena IV)

Juan, colgando la azada en el alambre y después de colgada, tras de una pausa, contemplándola y cogido al mango.

Colgada estás... ¿hasta cuándo?

no sé... no estés ofendida,

pues contigo va mi vida;

como tú estoy esperando.

Voy a besarte esta vez

(*Besando el mango de la azada*)

donde lo hicieron mis dedos;

estos son los compañeros,

que acreditan tu vejez.

No beso la magnitud,

beso el favor que me has hecho;

ven y al calor de este pecho,

recibe mi gratitud.

Cuántas veces, como éstas,

te viste y reluciente

Luis Manuel Expósito Navarro: “*Temple y rebeldía: del proscenio a la trinchera. Teatro, revolución y guerra en Valencia (1936-1938)*” (17 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

fue hacia la tierra tu diente,
de mis brazos al compás.
Y siempre con el afán,
tras de la piedra el lamento;
fuiste el gran elemento,
que conquistaste mi pan.
Hoy colgada en el alambre,
ya no muerdes a la tierra;
mientras yo en continua guerra,
me he de batir con el hambre.
Tú conservas como antaño,
tu arrogancia, tu guapeza;
tú, no sientes la flaqueza,
tú, no sabes lo que es daño.
Tú aun vales, tú aun tienes precio,
mas ¡yo! ya no valgo nada;
soy una cosa gastada,
soy ya del amo el desprecio.
Tú conservas el acero,
y yo pierdo mi vigor;
los dos fuimos un valor,
tú vives, y yo me muero.
Me muero, sí... Al contemplar,
que como el reo colgada,
te encuentras querida azada,
te miro y quiero llorar.
Aun tendré en ti una ventaja,
como eres generosa;
sabrás cavarme la fosa,
completarás mi mortaja.
¡Y allí...! En el sepulcro helado,
que tú misma cavarás;
junto a mí reposarás,
siempre estarás a mi lado.
La tierra, así nos apresa,
de encima, vamos abajo;
después de nuestro trabajo,
nos brinda esa recompensa.
Sobre ella está el camino,
de todo el ser que es viviente,
todo lo traga su vientre,
su seno es nuestro destino.
Sobre su capa un concurso,
celebra la humanidad;
de ambición y de maldad,
su fallo es nuestro recurso.
Mas si es de todos igual,
Si es nuestro patrimonio,
¿por qué la avaricia, el odio,
que es el Origen del Mal?
¿Por qué tanta distinción?
¿no somos seres humanos?
¿no somos todos hermanos?

(Soltando el mango)

Luis Manuel Expósito Navarro: “*Temple y rebeldía: del proscenio a la trinchera. Teatro, revolución y guerra en Valencia (1936-1938)*” (17 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

¿para qué, pues, la ambición?
¿Para qué la plata, el oro?
¿la miseria y la pobreza?
¿no es ella nuestra riqueza?
¿no es ella nuestro tesoro?
¿No es ella acaso el enjambre
que nos da sustento y vida?
¿por qué dejarla perdida?
¿por qué... mancharla con sangre?
¿Por qué? Respondan los sabios,
hablen los que tanto saben;
digan por qué los que manden,
sin ensuciarse los labios.
Mi voz va por el espacio,
el viento la deshará;
y nadie responderá,
a las preguntas que hago. *(Vuelve a coger la azada)*
No existe sinceridad...
vuelvo a ti; que aun sin sentido;
tienes al menos sonido,
para cantar la verdad. *(Telón rápido. Fin del cuadro II)*⁹

La obra *El origen del mal* también fue llevada al escenario de la mano de la compañía de Ricardo Cerveró, en el mismo lugar que su anterior obra: el teatro Ideal Rosales de Moncada. Posteriormente, y a raíz del éxito de *Temple y rebeldía*, se estrenó también en el teatro Eslava el 25 de noviembre, bajo la dirección de Enrique Rambal¹⁰. De *El origen del mal* se conserva una primera edición sin fechar (1936?), propiedad de la familia Ordaz, y una edición posterior, también sin fechar (1937?) que se conserva en muy buen estado en la Biblioteca de la Universidad de Valencia, con varias firmas de Ordaz tanto en la portada como en páginas interiores, por lo que es muy posible que dicho ejemplar perteneciera en su día al propio autor. En cualquier caso, Ordaz dedicó la obra a su amigo Ricardo Cerveró, posiblemente como agradecimiento al empeño que puso para estrenar sus primeras obras en Moncada y dejar así de ser un autor inédito:

Dedicatoria: A mi amigo Ricardo Cerveró, en prueba del gran cariño que le profeso.
Ernesto Ordaz.

⁹ Ordaz Juan, E. *El origen del mal*, Publiart, Valencia, 1937?, pág. 34 y sig. Biblioteca Universidad de Valencia, BH-F-1252/16. Al menos se trata de la segunda edición, ya que lleva incluida una fe de erratas más completa que la otra edición conocida.

¹⁰ *Fragua Social*, 4-12-1936

Luis Manuel Expósito Navarro: “*Temple y rebeldía*: del proscenio a la trinchera. Teatro, revolución y guerra en Valencia (1936-1938)” (17 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

Por otra parte, el reparto estuvo a cargo prácticamente de los mismos actores que habían estrenado anteriormente *Temple y rebeldía*, aunque, en este caso Ricardo Cerveró se reservó el papel de Anselmo:

PERSONAJES	ACTORES
ELENA	Srta. Palmira Fabra
MILAGRO	Srta. J. Calandín
AGUSTINA	Srta. F. Ramírez
JUAN	Sr. J. Ballester
ANSELMO	Sr. R. Cerveró
CLAUDIO	Sr. R. Bosch
D. RAMÓN	Sr. F. Bendicho
NAVAJOTE	Sr. V. Galindo
BAUTISTA	Sr. J. Espert
LUIS	L. Montañana.

La buena relación de Ernesto Ordaz con Enrique Rambal, facilitó mucho el estreno de *Temple y rebeldía* en Valencia, no en vano era Rambal uno de los responsables del perfilado de los borradores de los dramas que llevaba con toda la ilusión Ordaz a la casa de Ernesto Vilches¹¹. De hecho hemos podido constatar ciertos trucos, tanto en *El origen del mal* como en *Temple y rebeldía*, que delatan la mano correctora de alguien buen conocedor del oficio.

Sin embargo, del autor no sólo triunfaban las dos obras reseñadas en la cartelera valenciana de 1936; el drama en valenciano *Com a verdadera víctima* se estrenaba, esta vez a cargo de Paco Pierrá, en el teatro Nostre Teatre el 18 de noviembre de 1936. Gracias a la conservación de la única copia impresa de este drama (editado en 1933), también en poder de la familia Ordaz, sabemos que el tema de la obra trata sobre la opresión de la mujer trabajadora, como fiel reflejo del feminismo que llevó a importantes conquistas de derechos de la mujer en la República. Los personajes son los siguientes: Consuelo; Ancheleta; Pascual; Rafel; Miguel; Llorenset; Nicolas y el cartero¹².

¹¹ Su hermano, Enrique Vilches, era actor y trabajó con Rambal en *Temple y rebeldía*.

¹² Ordaz Juan, E. *Com a verdadera víctima*, Valencia 1933. Se trata de un ejemplar escrito a máquina en 1933 por el copista José Martí, de la calle de Garrigues, 15-3º de Valencia.

TEMPLE Y REBELDÍA: EL DRAMA

Como antes se insinuaba, la obra que encumbró a Ernesto Ordaz Juan fue *Temple y rebeldía*. Se había estrenado en el verano de 1936 en el Ideal Rosales de Moncada a cargo de Ricardo Cerveró. Sin embargo, poco después, en Burjassot, la obra era representada el 19 de septiembre por otra compañía. El cronista “Uno”, del diario *El Pueblo*, daba la noticia:

BURJASOT

Dos beneficios en el teatro Pinazo.

El sábado, 19 del actual, y organizado por la C.N.T. y F.A.I. de esta localidad, se celebró un beneficio pro (sic) las milicias que luchan en los frentes, en que tomó parte la gran compañía proletaria que dirige Daniel Garrido, en la que actúan el primer actor Abelardo Merlo y la primera actriz Isabel Pallarés.

*Se reestrenó el drama social revolucionario del camarada Ernesto Ordaz Juan, titulado “Temple y rebeldía”, que obtuvo un éxito clamoroso. Ya hemos dicho en otra ocasión que Ernesto Ordaz posee una intuición inagotable de asuntos que lleva al teatro con toda felicidad, de un modo muy original e inconfundible. Sabe mucho de injusticias, y los que como él hemos rodado por las cárceles defendiendo ideales progresivos, comprendemos mejor que nadie su temperamento artístico. El teatro no podía contener más gente. Los artistas bordaron la obra y cosecharon muchos aplausos. Al final dio las gracias el autor muy emocionado. Los palcos estaban ocupados por los sindicatos y partidos políticos con sus banderas. Se cantó *La Internacional* y se amenizó el acto con música de “Katiuska”, “L’entrá de la murta” y “Lo cant del valencià”.*

El domingo por la tarde y en el mismo teatro y a beneficio de los hospitales de sangre, se puso en escena la comedia “María la Famosa”.

El teatro, abarrotado. La interpretación, muy acertada. María Olcina, Safont y demás artistas, muy aplaudidos. El público, muy satisfecho. UNO¹³.

¹³ *El Pueblo*, 20-09-1936. Previamente habían actuado el cómico Rafala y el cantante flamenco Angelillo.

Luis Manuel Expósito Navarro: “*Temple y rebeldía: del proscenio a la trinchera. Teatro, revolución y guerra en Valencia (1936-1938)*” (17 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

Fuera la amistad con Enrique Rambal o fuesen sus relaciones sindicales con los camaradas del C.E.E.P., o quizá ambas cosas, lo que llevara a la elección de esta obra como paradigma del teatro revolucionario de nuevo cuño del que tanto precisaba la revolución, en

marcha tras el 18 de julio, el caso es que *Temple y rebeldía* se estrenaba, tras ciertas modificaciones a cargo de Rambal y una detallista puesta en escena -sobre todo la escena que se desarrolla en el puerto-, el 16 de octubre en el teatro Eslava, como queda reflejado en el artículo citado de J.L. Sirera. En aquella representación, que abría la temporada teatral, se jugaba mucho no tanto el autor novel como el experimentado Rambal, muy versado en espectáculos de género policiaco con el que indudablemente *Temple y rebeldía* tiene claras conexiones, y es muy probable que Rambal dotase de una acción y un ritmo mucho más trepidante a la obra. Pero sobre todo estaba en juego el plan que minuciosamente había diseñado la plana mayor del Comité de Espectáculos. Por ello, momentos antes del estreno, representantes del C.E.E.P. tomaron la palabra en el proscenio para explicar al pueblo su proyecto de teatro social, educativo y revolucionario. Hablaron los actores que formaban parte de la ejecutiva del comité: E. P. García Álvarez e Irene Barroso. Se trataba de exponer “*la labor a realizar por los artistas y los autores modernos, refiriéndose luego a la literatura teatral antigua y pasada ya por la falta de consistencia*”¹⁴. Quien esto escribía, el crítico *Mascarilla* (seudónimo de José María López), dejaba claro también la implicación de Rambal en el proyecto. Éste, muy dado a los grandes decorados de corte realista y deseoso de sorprender al público con algo nuevo, modificó los nueve cuadros para convertirlos en doce, lo que seguramente se prestaba más a los decorados proyectados y al nuevo ritmo de la acción. Según el crítico de *El Mercantil Valenciano* “*el decorado estaba muy bien ambientado, sobresaliendo el telón del primer cuadro del acto segundo, un puerto, que es un acierto de color y un alarde de perspectiva*”.

Habían sido días de ensayos interminables, en los que Enrique Rambal se implicó mucho, y fruto de ello cosechó un éxito clamoroso, tal y como continúa relatando *Mascarilla*: “*Los intérpretes, identificados con los personajes, realizaron una labor artística llena de matices y detalles que daban a la escena, más que la idea de una ficción, la impresión exacta de la vida real.*”

¹⁴ Días después, refiriéndose a este discurso, Nerón, editorialista de *Fragua Social* comentaba que García Álvarez se había referido a la técnica, la moral, la influencia cultural y la regeneración del espectáculo. Vid: *Fragua Social* 22-10-1936 (“Sobre el espectáculo. Una labor que aplaudimos”).

Luis Manuel Expósito Navarro: “*Temple y rebeldía: del proscenio a la trinchera. Teatro, revolución y guerra en Valencia (1936-1938)*” (17 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

Todos se hicieron acreedores a los aplausos que el público pródigamente les tributó, destacandose Mery Barroso, que tuvo momentos de actriz notable; María Puchol, que hizo una “Trinidad” estupenda, y Carlota Pla, que fue la gran artista de siempre en su papel de

“Aurora”. Sobresalieron también Fernando Montenegro, Francisco Linares Rivas, Enrique Vilches, la niña Elena Sainz, Pablo Muñiz y Miguel Ibáñez”¹⁵.

Cuatro son los ejemplares editados que se conocen de *Temple y rebeldía*. Uno lo posee la familia Ordaz, edición de 1937; otro está en poder de la Biblioteca Valenciana, impreso en la Escuela de Reforma de Burjassot en 1937; el tercero obra en poder de J.L. Sirera, edición de 1936 por la Escuela de Reforma, y que sirvió de base para la edición digital del la obra en STICHOMYTHIA número 0; el cuarto ejemplar, también de la misma edición, pertenece a quien estas líneas escribe, y fue adquirido en la librería Brontë de Murcia. Este ejemplar posee unas características que merecen comentario. De entrada diremos que junto al reparto del estreno, aparecen escritos a pluma los nombres de los actores del reparto que estrenó la obra en el Eslava, excepción hecha del papel de “Trinidad”, en el que se cambia a Maria Puchol por la tiple de zarzuela Luisa Puchol, esposa de Mariano Ozores y madre el burjasotense Antonio Ozores:

Personajes	Intérpretes
AURORA	Carlota Pla
MARTINA	Mary Barroso
TRINIDAD	Luisa Puchol
ROMÁN	Francisco Linares Rivas
FIDEL (adulto)	Manuel Hernández
FIDEL (niño)	Elena Sainz
SALUSTIANO	Miguel Ibáñez
FERNANDO	Enrique Vilches
PENOCHO	Fernando Montenegro
D. LORENZO	Salvador Soriano
TIMOTEO	Tomás Tormo

¹⁵ *El Mercantil Valenciano*, 17-10-1936.

Luis Manuel Expósito Navarro: “*Temple y rebeldía: del proscenio a la trinchera. Teatro, revolución y guerra en Valencia (1936-1938)*” (17 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

CABO GABRIEL	Pascual Muñiz
UN POLICÍA	Salvador Soriano
GUARDIA	Salvador Soriano
PEDRO	Pablo Muñiz
OBRERO 1º	Tomás Tormo
OBRERO 2º	Pascual Calpe
VENDEDOR	Jaime Rosas

Al finalizar el estreno en el Eslava, “*los aplausos del público hicieron levantar el telón muchas veces, saliendo a escena el autor en unión de los intérpretes*”. Ordaz Juan habló muy emocionado, no en vano se cumplían sus sueños como autor dramático, y dio las gracias al público por su excelente acogida. A continuación, como gran declamador que era, recitó una poesía que acababa de escribir, titulada “*La música y la guerra*”, que desgraciadamente se ha perdido, como tantas otras de su producción. Por último, salió a escena Enrique Rambal, quien tras unas palabras de agradecimiento al público, devolvió los aplausos a sus actores y a Ernesto Ordaz.

En opinión de Francisca Ferrer Gimeno, quien actualmente está realizando una exhaustiva tesis doctoral sobre Enrique Rambal, y tras revisar concienzudamente la grafía de sus cartas, éste escribió a lápiz, de su puño y letra, varias correcciones en el ejemplar del que hablamos, donde hay varias frases tachadas y algún añadido aclaratorio.

Tal sería el éxito del drama social-revolucionario que el propio Rambal decidía días después, en concreto a partir del 24 de octubre, pasar a interpretar él mismo al personaje principal, Román, sustituyendo al actor que lo encarnaba, Francisco Linares Rivas. Estaba claro que Enrique Rambal no podía dejar pasar la oportunidad de lucirse en una obra que estaba teniendo un éxito mucho mayor del esperado. Tanto es así que tres días más tarde, cuando se cumplían veinticinco representaciones -el 27 de octubre-, se dedicó la función al autor, Ernesto Ordaz, quien asistió a la representación y salió al escenario para recibir una salva de aplausos.¹⁶ Se hacía la obra famosa, y famoso y popular se hacía su autor, que era consciente del grado de atracción que su figura comenzaba a ejercer entre las masas de jóvenes libertarios. Quizá fuera entonces cuando Ordaz comenzó a fraguar la idea de crear

¹⁶ *Fragua Social*, 24 y 27-10-1936.

Luis Manuel Expósito Navarro: “*Temple y rebeldía: del proscenio a la trinchera. Teatro, revolución y guerra en Valencia (1936-1938)*” (17 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

una columna miliciana anarquista, al hilo de sus predecesoras: la *columna de Hierro*, la *columna Iberia* o la columna *CNT 13*. Pero no adelantemos acontecimientos; mientras tanto, la obra había iniciado su periplo por otras provincias fieles a la República. Mientras en

domingos alternos se representaba *Temple y rebeldía* en la ciudad de residencia del autor -en el teatro Giner (hoy teatro Progreso)-, se estrenaba la obra en Castellón el 30 de septiembre de 1936 por la compañía de Daniel Garrido; en Alicante lo hacía bajo la dirección de Abelardo Merlo y María Luisa Colomina en el Teatro Principal entre el 13 y el 16 de noviembre del mismo año, y después de esas fechas en el Ideal Cinema de la misma ciudad¹⁷; también llegaría a la cartelera de Barcelona en 1937, aunque desconocemos los detalles. Por último hay que reseñar otra representación de *Temple y rebeldía* en el teatro Principal de Valencia, también a cargo de la compañía de Enrique Rambal, en la temporada siguiente; en concreto los días 13 y 14 de julio de 1937¹⁸, señal inequívoca de que Rambal había aceptado aquella obra como parte integrante de su vasto repertorio, y que conservaba todo el atrezzo y vestuario de aquella para poder seguir representándola cuando lo considerase conveniente; algo que por otra parte nunca ocurriría tras finalizar la guerra, con la conocida derrota de las fuerzas republicanas y la posterior represión contra todo lo que oliera a revolucionario.

TEMPLE Y REBELDÍA: LA COLUMNA DE MILICIANOS

Hemos dicho que el éxito del drama social despertaba en las juventudes ciertos ánimos revolucionarios y, en el contexto de guerra civil en que se hallaba Valencia pese a tener el frente lejos todavía, es lógico pensar que el fenómeno *Temple y rebeldía* iba a sobrepasar su éxito escénico. En el otoño de 1936, algunos grupos anarquistas de la FAI adoptaron el lema, o sus variantes, de la obra teatral como propio. Varios ejemplos: el grupo “Temple y Rebeldía” de Chera, el grupo “Temple y Rebelión” de Oliva, el colectivo “Rebeldía” de La Pobra de Vallbona o “Los rebeldes” de Ademuz, que acudieron, junto con otros muchos, a Valencia dispuestos a participar en el pleno regional de grupos anarquistas a comienzos de diciembre de 1936¹⁹. Precisamente por esas fechas seguía, pese a no representarse ya, el éxito

¹⁷ Blasco, Ricard El *teatre al País Valencià durant la Guerra Civil (1936-1939)*, Valencia, 1986, T. I, pág. 214 y T. II pág. 23.

¹⁸ *El Mercantil Valenciano*, 13 y 14-07-1937, cartelera. Al parecer el beneficio de estas funciones fue para Socorro Rojo Internacional.

¹⁹ *Fragua Social*, 4-12-1936

Luis Manuel Expósito Navarro: “*Temple y rebeldía: del proscenio a la trinchera. Teatro, revolución y guerra en Valencia (1936-1938)*” (17 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

de crítica de la obra de Ordaz. Así, Fragua Social arremetía duramente contra la recién estrenada obra de Casona “*14 de octubre*”, calificándola de:

[...] *dramita que, aparte de su extremada frivolidad y de sus nulos valores literarios o educativos y siendo además un calco perfecto del teatro podrido a que por fuerza nos tenían acostumbrados los regimenes capitalistas, sólo consigue un objetivo: el ser completamente contraproducente y –diré la palabra– contrarrevolucionario.*

Tras esta abrupta declaración, Juan Pérez Capilla era más contundente si cabe contra el C.E.E.P., proponiendo a Ordaz como ejemplo a seguir:

¿Es que el Comité Ejecutivo de Espectáculos Públicos no dispone de obras teatrales adecuadas al momento? ¿Por qué persiste en esa costumbre arcaica de amoldarse a los autores consagrados y supeditarse a las viejas normas? ¿Es que éstos no pueden amoldarse más y mejor a las circunstancias que exigen los tiempos actuales? ¿No hay autores noveles dignos de probar? ¿No se dan cuenta de que estos a veces tienen una iniciativa poco común, valentía para la exposición de sus ideas y lo que es más esencial, carecen del costumbrismo burgués?.

Y terminaba esta batería de preguntas con las dos últimas que ensalzan la labor de Ordaz:

¿No está ahí el caso de Ordaz, el modesto trabajador que, no obstante haber sido hasta ahora un desconocido, lleva ya estrenadas varias obritas? ¿Por qué se insiste en seguir dándonos el teatro que repudiamos?

En la misma línea se inscribe el comentario que el mismo día (9 de diciembre de 1936) y en el mismo medio (Fragua Social) escribió el periodista Jesús Alonso y Sentandreu (fallecido el 13-03-2005 a los 93 años):

“Temple y rebeldía. Vibrante y fuerte pintura escénica de la honda tragedia del obrero español. La sublime entereza del arquetipo anarquista solo en su titánica lucha contra un ambiente cerradamente hostil y remotamente poseído”²⁰.

Es probable que tan airadas protestas de señalados anarquistas estuvieran provocadas por el cambio que desde el mes anterior se quería dar, ya con el Gobierno de la Nación instalado en Valencia, a los espectáculos, desprendiéndolos de excesivos tintes revolucionarios y dotándolos del componente evasivo que la sociedad necesitaba para

²⁰ *Fragua Social*, 9-12-1936. Pérez Capilla, J. “De ambiente teatral; 14 de Octubre”.

Luis Manuel Expósito Navarro: “*Temple y rebeldía: del proscenio a la trinchera. Teatro, revolución y guerra en Valencia (1936-1938)*” (17 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

producir más y mejor, la consigna imperante a partir de ese momento en la retaguardia y en la que habían puesto sus esperanzas de salvación del régimen las autoridades.

Quizá por todo ello, Ernesto Ordaz diera un vuelco a sus ideas sobre cómo participar en la revolución en marcha. Se había concienciado de la necesidad imperiosa de mejorar la producción, en la línea de muchos de sus camaradas anarquistas que les llevaron a participar activamente en el gobierno de Largo Caballero. De hecho, Ordaz había organizado un mitin “de afirmación antifascista” en el teatro Novedades de Burjassot con la idea de frenar los abusos que determinados elementos revolucionarios descontrolados ejercían sobre indefensos civiles. Los allí presentes, entre los que se encontraba el Consejero de Agricultura y Ganadería, Molina Conejero, el dirigente del Partido Sindicalista, Sánchez Requena, Marco Miranda, de Izquierda Republicana, o el propio Ordaz Juan, clamaban por un cambio “*en la retaguardia, conviniendo en la imprescindible necesidad de la sustitución inmediata de los Comités de los pueblos por otros organismos responsables que tiendan a la nueva estructuración de la economía...*” Quedaba claro que Ordaz entendía la revolución como algo más organizado y que era prioritaria la lucha contra las fuerzas rebeldes. Eran, aquellos, momentos de tensión entre las filas anarquistas y muy posiblemente Ordaz se granjeara la enemistad de algunos de sus correligionarios. El éxito de la obra teatral, por su alto contenido “moralizador”, estaba teniendo un reflejo en el ansia de los jóvenes cenetistas y faístas por apuntarse a una de las varias columnas de militantes anarquistas que se estaban fraguando en Valencia en 1936. La columna de Hierro era la más famosa y numerosa, hasta el punto de en su sede del colegio de las Salesas se tuvo que colocar el cartel de “completo”, pero también era la que había creado controversias y problemas en la retaguardia. Ese afán por ir al frente, en un contexto revolucionario y falto de control gubernamental como era la Valencia de 1936, fue modificándose y encauzándose a partir de la llegada del Gobierno y la creación del Comité de Milicias Populares, que posiblemente alentó la creación de una columna anarquista nueva. Y qué mejor nombre el mismo del drama que tanto éxito cosechaba. La columna se llamaría Temple y Rebeldía: dos palabras que resumían rápidamente las ansias revolucionarias y antifascistas de una parte de la juventud obrera y campesina.

Una vez decidido el autor, junto con otros miembros del anarquismo valenciano y burjasotense, a formar la columna libertaria, decidieron instalar la sede en el cuartel, por entonces vacío, de la Guardia Civil de Burjassot. Al mismo tiempo, se encargó al cartelista

Luis Manuel Expósito Navarro: “*Temple y rebeldía: del proscenio a la trinchera. Teatro, revolución y guerra en Valencia (1936-1938)*” (17 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

Bausset la confección de un cartel de alistamiento. Este cartel impreso por Gráficas Valencia, del que sólo está documentada una copia, actualmente en poder de la Universidad de Barcelona, estaba compuesto por la imagen de un miliciano enarbolando una antorcha de la libertad, mientras está rodeado por cañones, aviones y bayonetas. Su lema es “*Ingresad en la Columna Temple y Rebeldía*”. En la esquina inferior izquierda se puede leer: “*Oficinas de alistamiento, P. Gómez Ferrer, 2 (Juventudes libertarias) Burjasot*”²¹.

Numerosos jóvenes de pueblos del interior, al ver el cartel anunciador colocado en sus plazas, acudieran a la llamada rápidamente, sin duda ávidos de luchar contra el fascismo y también, por qué no, de poder comer tres veces al día y darle un cierto sentido a sus vidas. *Nito*, seudónimo de un periodista de Fragua Social, resume la formación de la columna Temple y Rebeldía así:

Hace tiempo que el camarada Ernesto Ordaz escribió un libro que tituló “Temple y rebeldía”, y en el que atisbó circunstancias y hechos cuya realidad es hoy bien probada. Durmió varios años la obra, porque no interesaba al Gobierno su puesta en escena, pero vino la Revolución e inmediatamente su argumento fue presenciado por todo el pueblo antifascista, constituyendo un éxito extraordinario, de teatro nuevo, de arte revolucionario. Rambal dio belleza escénica a la obra, recogiendo su contenido argumental y haciéndolo acción.

El libro fue dedicado a la FAI y sus beneficios para la organización confederal y sus Milicias.

Cuando las obras son actualizadas y con sentido estimulante escritas, no es de extrañar que den resultados netamente revolucionarios. Así como la proyección de “Los marinos del Cronstand”, con sus ejemplos de heroísmo, pudo crear la figura sublime de un “cazatanques” como Antonio Coll, la obra del camarada Ordaz originó la creación de una Centuria de jóvenes que marcharon al frente bajo el título de Temple y Rebeldía. Las enseñanzas que el autor del referido drama expone, se van agrandando a medida que la obra se representa una y otra vez, Y esa proporción se verifica acentuándose la necesidad de hacer una Columna.

*Aquello que comenzó siendo una Centuria, llega hoy a unos seis mil hombres en pie de guerra, para marchar al frente bajo la denominación misma que lleva la obra del camarada Ordaz. Si a los ocho días de formación hay ya un contingente tan elevado, es de suponer que se transforme dicha columna en una poderosa fuerza de combate, dispuesta para abatir al fascismo*²².

Despojando prudentemente lo que de exagerado en las cifras pudiera contener este documento, lo cierto es que el cuartel de la Guardia Civil se quedó pequeño de inmediato y hubo de buscarse con celeridad un local más amplio. Después de verse forzados a descartar

²¹ Cartel de alistamiento a la columna anarquista Temple y Rebeldía. Original de 100 X 69 cm. CNT-FAI, 1936. Gráficas Valencia (intervenido UGT-CNT) Autor: Eleuterio Bausset. Universidad de Barcelona (sig. c0000127)

²² *Fragua Social*, 21-12-1936.

Luis Manuel Expósito Navarro: “*Temple y rebeldía: del proscenio a la trinchera. Teatro, revolución y guerra en Valencia (1936-1938)*” (17 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 3 (2005) ISSN 1579-7368

las instalaciones de la Escuela de Reforma, donde Ordaz y el alcalde de Burjassot destaparon diversas irregularidades, los dirigentes de la recién creada columna encontraron, su local definitivo, tras la requisita correspondiente, en el Castillo-Palacio de la misma población,

propiedad por entonces -y ahora también- de la Fundación Patronato Carolina Álvarez, sede del Colegio Mayor San Juan de Ribera.

Sobre las vicisitudes de la columna de milicias populares en la Guerra Civil sería mucho lo que pudiéramos contar y sin duda lo haremos un día, pero seguramente es preferible finalizar aquí el artículo en la medida que tan sólo pretendía esbozar unos datos que aparecían inconexos en distintas publicaciones y que ahora, uniéndolos convenientemente, se llegan a comprender mucho mejor. Ernesto Ordaz Juan, aquel albañil revolucionario que un día se decidió a escribir, murió de forma violenta un día de mayo de 1938 junto al café de Carra, muy cerca del Ateneo de Burjassot. Sus enemigos lo quisieron así, pero, aunque las luchas internas desgajaran las fuerzas de la República y aunque los vencedores de la contienda se encargaran de eliminar todo rastro sobre la obra literaria de Ordaz y, sobre todo, sobre la memoria de aquella columna anarquista ante la que se había rendido Teruel en enero de 1938, algo que Franco jamás perdonaría, aún nos queda algo. Aún queda tiempo para recomponer la memoria de un luchador que, junto con miles de compatriotas, defendió lo único que le quedaba: el derecho a la libertad.

Al igual que habíamos comenzado, quisiéramos terminar con unas palabras que dedicó Vicent Andrés Estellés a su vecino Ernesto Ordaz, cuando recordaba su muerte muchos años después:

*Un hombre con evidente crédito popular murió, como tantos habían muerto. En pie quedaba de momento una obra y un sueño; en pie y desvalida quedaba su familia*²³.

²³ Andrés Estellés, V. “Un olvidado café” en *Las Provincias*, 21-12-1975, pág. 33.