

**FAUSTO HERNÁNDEZ CASAJUANA Y EL TEATRO CULTURAL.
ACTIVIDAD TEATRAL EN BURJASSOT DURANTE LA GUERRA CIVIL (1936-1939)**

Luis Manuel Expósito Navarro

RESUMEN: Durante la Guerra Civil Española, un reducido grupo de aficionados al teatro creó en Burjassot (Valencia) la Escuela de Declamación Talía y el Teatro Cultural. Su repertorio quedó fuera del control y las directrices del Comité Ejecutivo de Espectáculos Públicos (CEEP). El director artístico de este proyecto amateur fue el dramaturgo Fausto Hernández Casajuana.

PALABRAS CLAVE: teatro de aficionados, Guerra Civil Española, Fausto Hernández Casajuana, Burjassot, Valencia, Teatro Cultural, Escuela de Declamación Talía

ABSTRACT: During Spanish Civil War, a small group of theater lovers created the School of Declamation Talía and the Cultural Theatre in Burjassot (Valencia). Their repertory was out of the control and the guidelines of the *Comité Ejecutivo de Espectáculos Públicos* (CEEP). The playwright Fausto Hernández Casajuana was the artistic director of this amateur project.

KEY WORDS: amateur theater, Spanish Civil War, Fausto Hernandez Casajuana, Burjassot, Valencia, Cultural Theatre, School of Declamation Talía

1. Antecedentes de la actividad teatral en Burjassot

Habría que remontarse a Adán y Eva, siguiendo el tono burlesco que quisieron darle al sainete *Adán y Eva en Burjasot* Rafael María Liern y Cerach (1832-1897) y Joaquín Balader Sanchís (1828-1893), o al infierno, si leemos la zarzuela de Eduardo Escalante (1834-1895) y del citado Balader *El agüelo Cuc* (1877), en donde un nuevo y parodiado Fausto habita una de las cuevas de Burjassot cuando es tentado por Mefistófeles, convertido por Escalante en *Mespantofles*.¹

Sin llegar a dichos extremos, se guarda constancia de la afición teatral en Burjassot al menos desde la última década del siglo XIX. Una de las actividades que el incipiente Círculo Católico Obrero potenció para el desarrollo sociocultural fue la función teatral, dirigida, ensayada y puesta en escena por aficionados. «Don Juanito» —Juan Reig—, rector de la parroquia de San Miguel Arcángel, contactó

1. «¡Póbre, arropit y albergat en esta infelís coveta de Burchasót!», recita en los primeros compases el abuelo Cuc. Tanto en este ejemplo como en el título de todas las obras que aparecen en este artículo se han respetado las particulares grafías que los diversos autores utilizaron en la primera edición de sus creaciones.

con un par de maestros de escuela de la vecina población de Godella, quienes se comprometieron a impartir enseñanza en clases diurnas y nocturnas, a cambio de un sueldo de 1,50 pesetas diarias y la correspondiente cena. Según consta en los archivos de la entidad, las primeras obras representadas fueron *La Chala* y *Retratos al viu*. La primera es un juguete cómico en un acto y en verso salido de la pluma de Eduardo Escalante en 1871, y la segunda es un juguete bilingüe (valenciano/castellano) escrito por Manuel Millás en 1889. Como nota curiosa, cuenta V. Valero que la falta de actrices en esos momentos iniciales del teatro en Burjassot motivó que se suplieran por actores «con gran maestría».²

Coetáneo al inicio del teatro de aficionados en Burjassot, se inauguró en 1893 la sala Teatro de Novedades, merced a la iniciativa de los emprendedores hermanos Peregrín y Vicente Ballester Antón, el primero de los cuales había sido empresario durante cuatro años en el teatro Princesa de Valencia. La fortuna de ambos hermanos había sido amasada con la fabricación de hornos de pan cocer y, posteriormente, aumentada con los beneficios que les reportó un nuevo sistema que patentaron —Sistema Peregrín Ballester— de hornos mecánicos de «pan cocer», el cual se mostró al gran público en la Exposición Regional Valenciana de 1909.³ La obra inaugural fue la zarzuela *La bien plantá* de Tomás Bretón.⁴

Esa afición finisecular por el teatro arraigó en la ciudad de Los Silos con notable éxito al menos durante la primera mitad del siglo XX, cuando el teatro Pinazo emergió como el gran teatro de la población en 1921. Pero el cinematógrafo cogía ímpetu y el Novedades ya había sido reconvertido en sala de proyección de películas de cine mudo a partir de 1917. A éste se sumaron los cines Olympia (1920) y Tívoli (1960), e incluso el Cine de Verano, que hoy es un aparcamiento, fue acaparando la demanda de cuantos precisaban evadirse de la cotidianidad laboral o casera los fines de semana. Sin embargo, aunque unas salas teatrales perduraron más que otras, lo cierto es que desde el Teatro de Novedades hasta el Pinazo, pasando por el teatro El Progreso (también llamado de La Obrera y más tarde Giner en diversas épocas),⁵ pudo ofrecerse una programación variada, apta para todos los públicos y gustos.

Sin embargo, contrasta esa proliferación de teatros y salas de cine con la escasa población de Burjassot —4.000 habitantes en 1900, 6.500 en 1920, 8.500 en 1930 y 9.500 en 1936, en números redondos—, mientras que el aforo de las salas era considerable —950 butacas del Novedades, 1.000 del Pinazo, 200 del Progreso, unas 500 del Olympia y 363 del Círculo Católico Obrero—, en total más de 3.000 localidades. La explicación hay que buscarla en la colonia de veraneantes que tenía la población, distante tan sólo cuatro kilómetros de Valencia y con servicio de tranvía y ferrocarril de vía estrecha, y con unas condiciones climáticas e higiénicas más agradables que las de la capital; en determinadas épocas del año Burjassot doblaba su población. Ambos datos explicarían por sí mismos por qué gran parte de los profesionales del teatro encontraron acomodo en dicho municipio durante el obligado parón veraniego, entre el final de una temporada y el inicio de la siguiente. De hecho, entre sus veraneantes pueden mencionarse figuras de la escena de la talla de Pilar Martí, María Ros, Giacomo Lauri-Volpi, Fausto Hernández Casajuana, Eduardo Escalante, Antonio Ozores o Enrique Rambal, las cuales, además de servir para dar nombre a otras tantas calles del municipio, llenaron los teatros de media España —y algunos, los de medio mundo—, cada uno en su género, al mismo tiempo que enriquecieron culturalmente a la población, ya que durante aquellos veranos se realizaban fiestas, tertulias, bailes y pequeñas representaciones en sus *chalets* a los que acudían

2. VALERO BELENGUER, Vicente. «El Círculo Católico», en *Silos, boletín informativo de los clavarios de San Roque*. Burjassot, 1948-1949; López García, Santiago (1989): *Aproximación a la Historia de Burjassot*, Burjassot, pp. 239-241; Alosó Hueso, Víctor (2006): *Burjasot de otros tiempos... Efemérides de la ciudad de Burjasot*, Valencia, págs. 81-82.

3. Biblioteca Valenciana. *Catálogo de la Exposición Regional*. Imagen disponible en la dirección: http://bv2.gva.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?posicion=48&path=1000294&forma=&presentacion=pagina (consulta realizada el 16-8-2010).

4. ALONSO HUESO, Víctor (2006): *Burjasot de otros tiempos... Efemérides de la ciudad de Burjasot*, Valencia, págs. 59-62 y 91.

5. Pertenece a la Sociedad Obrera El Progreso y fue inaugurado el 26 de mayo de 1931, en plena euforia republicana.

también numerosos burjasotenses. Valga el ejemplo de la gran familia teatral de los Ozores, compuesta por el matrimonio formado por Luisa Puchol y Mariano Ozores Francés, y sus hijos José Luis, Mariano y Antonio, este último nacido en Burjassot. La familia disponía de un típico chalet en la plaza del Teatro —hoy de la Constitución—, junto al Teatro de Novedades. En la parte trasera de la vivienda, los Ozores habilitaron una zona del jardín como teatrillo, y allí realizaban sus ensayos y representaban pequeñas funciones a las que acudían compañeros de profesión y gentes del pueblo. En 1923, según narra V. Hueso, se había disuelto un pequeño grupo de teatro de aficionados dirigido por el actor Julio Casinos y denominado Sociedad La Gran Peña, que usaba para sus funciones un local con un aforo de un par de centenares de butacas sito en el bar Central, sede también del Ateneo. De hecho, Julio Casinos había tenido compañía profesional propia y una de sus salas favoritas era, precisamente, el Teatro de Novedades de Burjassot, que ya gozaba de cierto renombre en la escena teatral española, como se refleja en una noticia del diario madrileño *La Correspondencia de España*:

BURJASOT. Anoche debutó en el teatro de Novedades la compañía que dirige el popular actor Julio Casinos, y en la que figuran artistas de tan reconocida valía como Amparito Mollá. Eligieron para el debut *Las bribonas*, *La cañamonera* y *El método Górritz*,⁶ que obtuvieron una interpretación superior, escuchando justos aplausos las señoritas Mollá, Querol y señora García, y de los feos, el señor Casinos, Baraja, González Urrutia y Santamarta. La señorita Mollá en *Las bribonas* fue objeto de una estruendosa ovación al terminar de cantar los tientos, en los que puso toda su intención y su arte, que no es poco, viéndose en la necesidad de *tipliiirlos* entre incesantes aclamaciones. Es una compañía muy aceptable que hará una campaña fructífera, pues el público de Burjassot es de los que responden cuando se les da las cosas buenas.⁷

El actor Julio Casinos posiblemente se retirara de la escena profesional hacia 1920. En la última década de su vida compaginó su nueva profesión como oficial del juzgado municipal del distrito de San Vicente en Valencia, hasta que le sobrevino la muerte el día de la festividad de Reyes de 1930,⁸ con la de enseñar todo lo aprendido al grupo de aficionados formado en torno a su figura en Burjassot.

Merece la pena citar aquí a un autor aficionado que, por su proyección pública, le resultará sorprendente a más de un lector: Manuel Uribarry Baturell nacido en 1896 en Burjassot, se alistó como voluntario para la Guerra de África, y al volver a la Península, cursó estudios en la Escuela Militar de Toledo. Su primer destino como oficial de la Guardia Civil fue en Montilla (Cuenca), pasó después a su pueblo natal y alcanzó el grado de teniente en Valencia. Se destacó como masón y afiliado a Esquerra Republicana, y organizó las Milicias Populares como reacción al golpe de mano del 18 de julio de 1936. Participó junto al capitán Bayo en la ocupación de Ibiza y fue el jefe, ya como capitán, de la columna Uribarry y luego de la columna Fantasma. Indalecio Prieto, ministro de Defensa, lo nombro jefe del SIM, el Servicio de Inteligencia Militar, ya como teniente coronel, y huyó por circunstancias no suficientemente esclarecidas a Francia y posteriormente a Cuba, donde falleció en 1962. Su faceta de escritor no está bien dibujada todavía, salvo algunas referencias a sus obras sobre la quinta columna, publicadas en La Habana.⁹ Lo que aquí interesa, por sus connotaciones

6. *Las bribonas* es una zarzuela en un acto, libreto de Antonio María Viérgol y música de Rafael Calleja; *La cañamonera* es una creación de Julia Gómez; *El método Górritz* es una zarzuela en un acto de Carlos Arniches y Enrique García Álvarez, con música de Vicente Lleó.

7. Diario *La correspondencia de España*, año LXL, núm. 19131, jueves, 15 de agosto de 1910, pág. 4. En la misma página se hace referencia a la función que al día siguiente se realizaría en un teatro indeterminado de Valencia a favor del actor Pepe Parra, que se había quedado ciego y se precisaba una elevada cantidad de dinero para su curación. Intervino en dicha gala benéfica la citada Amparito Mollá, interpretando *La carne flaca* junto a la tiple Eulalia Zavala, la también tiple Pilar Martí, en *La Revoltosa*, junto al barítono Sr. Beraza, y el propio Pepe Parra, que interpretó a un ciego en la obra *El amor ciego*.

8. Diario *La Libertad*, año XII, núm. 3059, martes, 7 de enero de 1930, Madrid, pág. 6.

9. URIBARRY BATURELL, Manuel: *La quinta columna española I. Revelaciones sensacionales*, La Habana, 1943 y *La quinta columna española II. El SIM de la República*, La Habana, 1943.

claras, es subrayar su afición al teatro y el estreno en Burjassot de al menos cuatro obras suyas bajo el seudónimo de «Teniente Robert». Dichas obras, probablemente nunca publicadas, fueron «El didalet de l'amor», «¡Eh! La chiqueta...», ambas estrenadas en el teatro Pinazo en enero de 1929, «Un novio per deu quinsets», estrenada en el Círculo Católico Obrero el 17 de febrero de 1929, y «Sempre manen les dones», cuyo estreno corrió a cargo de la Escuela de Declamación Juventud Artística en el mismo teatro del Círculo Católico Obrero.¹⁰ Se trata de sainetes de un acto escritos en verso en la lengua vernácula por un autor aficionado y puestos en escena por un grupo también aficionado. Exactamente lo mismo que ocurrió, años después, con Ernesto Ordaz Juan hasta que las circunstancias posteriores lo encumbraron en el otoño de 1936.

2. El Teatro Cultural. La afición al teatro en tiempos de guerra

En anteriores artículos, quien esto escribe ha intentado aportar algún nuevo dato sobre cómo se gestó el teatro revolucionario en Valencia durante la Guerra Civil, proceso en el que tuvo un primordial papel el citado Ernesto Ordaz Juan, un obrero vecino de Burjassot, que pasó de la pena a la gloria tras el inicio de la rebelión militar contra la República y la subsiguiente reacción popular. *Temple y rebeldía*, su obra más aclamada, pasó a ser un símbolo, un lema, una actitud vital, hasta el punto de que el autor formó una columna, *Temple y Rebeldía*, de milicianos anarquistas, que estuvo en varios frentes combatiendo por su cuenta a los insurgentes, primero, y en defensa de la República una vez integrada a regañadientes en la estructura del Ejército de la República Española, hasta ser diezmada en Teruel cuando estaba integrada como batallón en la Brigada Mixta 84, poco después de haber ocupado la ciudad.¹¹

El mismo año que estrenaba sus obras el guardia civil y autor aficionado Manuel Uribarry —luego teniente coronel y jefe del SIM—, un puñado de aficionados al arte escénico formó en Burjassot una nueva agrupación denominada Peña Talía, heredera quizá de la Gran Peña que dirigió Julio Casinos años atrás. Su fin no era más que dar rienda suelta a sus inquietudes artísticas y ofrecerse a sociedades y casinos locales para realizar sus representaciones de obras populares. No buscaban estos aficionados ninguna compensación económica, sino la simple aclamación del público y el reconocimiento a su labor. Si en un principio ensayaban en casas particulares, a comienzos de la década de 1930 llegaron a un acuerdo con el *blasquista* Partido Unión Republicana Autonomista (PURA), cuya sede se hallaba en el casino republicano El Ideal, el cual hubo de transmutarse por unos años, para poder sobrevivir a la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), en la Sociedad La Constancia. Mediante dicho acuerdo, los miembros de la Peña Talía podrían usar su local social para ensayos y representaciones.

La afinidad política del casino republicano con alguno de los componentes de la peña artística, tal es el caso de su director, Eduardo Bello, quien llegó a ser primer presidente local del Partido ARDE (Acción Republicana Democrática Española) en los inicios de la democracia, a finales de los setenta del siglo pasado, permitió que la agrupación artística pasara a formar parte de la propia estructura de El Ideal. Y no sólo cambió la peña de denominación, ahora Agrupación Artística El Ideal, sino que también creció de manera considerable el número de sus componentes y se dotó de normas de régimen interior a modo de reglamento, con directiva electa, cuotas y donativos, lo

10. GUASTAVINO, Guillermo: «Un siglo de teatro valenciano», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo LXXVII, 1, Madrid, enero-junio de 1974, pág. 273.

11. EXPÓSITO NAVARRO, Luis Manuel: «Teatro del pueblo. El teatro aficionado en Valencia en el período 1936-1939», en *Revista Stichomythia*, número 5, Valencia, 2007, págs. 63-75; «Temple y rebeldía: del proscenio a la trinchera. Teatro, revolución y guerra en Valencia (1936-1938)», en *Revista Stichomythia*, número 3, Valencia, 2005.

cual permitía sufragar los gastos corrientes y de vestuario y atrezo. Sin embargo, esa primera etapa del grupo de teatro aficionado pronto iba a llegar a su fin, pues las diferencias irreconciliables entre las dos facciones del republicanismo motivarían una ruptura y su consiguiente fragmentación en dos nuevos partidos políticos. En 1934, el Centro Republicano El Ideal se separó del PURA por creer que su consejo federal se había desviado de la esencia del programa de su fundador, Vicente Blasco Ibáñez, y en lo sucesivo pasó a denominarse Centro Republicano Blasquista.¹² Pero las disputas y la remodelación abocaron a que se rompiera el acuerdo con el grupo de teatro, que prácticamente se disolvió y volvió a sus orígenes, denominándose de nuevo Peña Talía y haciendo uso de sus modestas prácticas escénicas de antaño.

La sublevación militar contra la República, encabezada por los generales Mola y Franco, propició una reacción general que en Burjassot tuvo tintes revolucionarios, pese a los esfuerzos del alcalde Riera y de la Guardia Civil para contener a los grupos más exaltados, que arrasaron templos y diversas entidades, como el Círculo Católico Obrero de la antigua calle Wilson (hoy Mariana Pineda). Aquella casona bicentenaria fue ocupada más tarde por parte de los componentes de la columna de milicianos Temple y Rebeldía, que precisaba de locales para que su creciente tropa pernoctara hasta que iniciara la marcha hacia el frente de batalla. Tras un acuerdo entre el alcalde Riera, ahora presidente del Consejo Municipal, y Ernesto Ordaz, Temple y Rebeldía sería desalojada del cuartel de la Guardia Civil, del local del Círculo Católico Obrero y de otros edificios, para ser reubicada en el castillo, sede del Colegio Mayor Beato Juan de Ribera.

Al quedar deshabitado el edificio de la calle Wilson número 25 —sede del Círculo Católico Obrero desde que se trasladó allí en 1915—, el Consejo Municipal, al no aparecer su dueño legal, se incautó del inmueble y se lo adjudicó a las Juventudes Socialistas Unificadas (JSU), un grupo minoritario al que le venía muy grande aquel inmenso local. Pero pronto llegaría la solución práctica: Eduardo Bello y Julián Safont, miembros de la Peña Talía, alcanzaron un acuerdo con las JSU para utilizar como teatro popular el patio techado y reformado de dicho edificio, el cual, pese a que conservaba los elementos estructurales de la sala teatral, había quedado con las instalaciones muy deterioradas tras la efímera estancia de los milicianos. El acuerdo se haría mediante un contrato de arrendamiento, y el pago se realizaría con la entrega de la recaudación de cuatro funciones anuales. Quedó estipulado que la peña correría con todos los gastos de adecuación, atrezo, decorados, tramoyas, guardarropía y demás elementos necesarios para sacar a flote de nuevo aquel barco hundido y convertirlo en espacio escénico.

La primera temporada se inició en diciembre de 1936, con el nuevo nombre del local, Teatro Cultural, con la nueva denominación de la calle Wilson, ahora Carlos Marx, y con un nuevo director artístico, el célebre dramaturgo Fausto Hernández Casajuana (1888-1972). El éxito estaba asegurado, pues se había llegado a un acuerdo con varios miembros de la Escuela de Declamación del Círculo Católico Obrero, Juventud Artística, y entre todos, los de la peña y los del Círculo, formaron la nueva sociedad Escuela de Declamación Talía de Burjassot.¹³

Con la única aportación financiera de los miembros del grupo teatral y el esfuerzo común, pudo recomponerse en dos meses el antiguo teatro, que disponía de un aforo de 363 localidades —90 de palco, 156 de butaca y 117 de preferencia— y cuyas entradas costaban entre 0,50 y 0,75 pesetas.

12. Diario *La Vanguardia*, Barcelona, edición del jueves, 19 de julio de 1934, pág. 20. En Burjassot siempre se había «adorado» a Vicente Blasco Ibáñez; se le dedicó la calle principal, antes calle Mayor, que desde 1917 se rotuló como calle Vicente Blasco Ibáñez con motivo de su quincuagésimo cumpleaños. A su vez, el propio Blasco, siempre que coincidía con algún republicano de Burjassot le decía como un halago que los de Burjassot eran unos «marselleses»; *Libro de Actas* del Ayuntamiento de Burjassot, 1914-1918, 26 de enero de 1917. Diario *La Vanguardia*, edición del jueves, 19 de julio de 1934, pág. 20.

13. La mayor parte de los datos sobre el Teatro Cultural y la Escuela de Declamación Talía de Burjassot están extraídos de la biblioteca nacional, signaturas VC/1371/2, VC/1371/4, VC/1371/5 y VC/1371/6.

Naturalmente, con esos populares precios, el Cultural se llenaba todos los domingos, si bien, la directiva regalaba en cada función 46 localidades repartidas entre el Consejo Municipal, las JSU, la Sociedad de Autores y el colectivo de niños evacuados, los «niños de Madrid». La recaudación alcanzaba entre 150 y 200 pesetas por representación, de las cuales, una vez descontados los gastos inherentes a cada representación (porteros, acomodadores, billeteaje, propaganda, viajes, portes, peluquería, electricidad...), quedaba un margen de entre 40 y 60 pesetas. Ese beneficio bruto, junto a las cuotas de los socios numerarios y protectores, servía para hacer frente a todo tipo de gastos, y el sobrante, si es que sobraba algo, se empleaba al final de temporada para sufragar una comida en honor de todos los componentes del cuadro artístico, directiva y empleados.

La idea inicial de los fundadores era «ir encauzando al público, de momento, hacia un teatro limpio, fácil, ameno, que fuera instruyendo y deleitándolo, hasta tanto que nuestra pericia y su educación artística permitieran poderle servir platos más fuertes». Así se expresaba el director, Eduardo Bello Marco, en una memoria remitida a finales de 1937 al Consejo General del Teatro, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad. Se renunciaba al teatro revolucionario que se estaba implantando en los teatros de la capital; se pretendía ir fomentando la afición al teatro no sólo entre el público adulto, sino también entre jóvenes y niños, que acudían a apuntarse a las clases de declamación impartidas por Fausto Hernández Casajuana y los principales actores. En este sentido, hay que mencionar a Arturo Padilla —también el nombre de este actor aficionado quedó inmortalizado en el callejero de Burjassot—, maestro de la escuela laica sita en la plaza Sequera, donde se realizaban entre semana los ensayos de las funciones por las noches, tras la jornada laboral.

3. Fausto Hernández Casajuana como director artístico

Fausto Hernández Casajuana, autor de reconocido prestigio en la época, había obtenido gran éxito de público en las primeras décadas del siglo XX en colaboración con Maximiliano Thous y el músico Miguel Asensi. Entre los sainetes populares, escritos en un valenciano no normativo, muy de la calle, cabría citar *La flor del voler*, *El solar de la pobrea*, *Valensia a la garsón* y *Trac-ca-trac*.¹⁴ De momento es una incógnita saber por qué y cómo llegó a un acuerdo con la directiva de la Escuela de Declamación para ocupar el puesto de director artístico, al parecer sin remuneración alguna a cambio. El dramaturgo ya había sido anteriormente director artístico del Teatro Moderno de Valencia desde 1925 hasta 1929, compaginando dicho trabajo con la creación de sainetes y comedias. También estuvo colaborando con el anticlerical periodista y empresario Vicente M. Carceller —fusilado en 1940 durante la represión franquista— en publicaciones como *El Cuento del Dumenge*, del que fue redactor jefe, y *Nostre Teatre*, pero el empresario no contó con él, o no le dejaron, en la nueva andadura de la sala Nostre Teatre, pese a que en su inauguración, en 1933, se representó la obra de Fausto Hernández Casajuana *El solar de la pobrea*.

En su nueva etapa en Burjassot, Fausto Hernández, como director artístico, era el encargado de presentar ante la junta directiva las propuestas de obras a realizar, el responsable máximo de la Escuela de Declamación, quien elegía el cuadro artístico para cada obra y quien había de realizar tras cada función un informe sobre el resultado artístico y sobre los fallos a corregir. Además, debía dar el visto bueno de las altas de los nuevos alumnos de la «escuela en prácticas», en la que no sólo se impartían clases de declamación, sino también de maquillaje, caracterización, escenografía, tramoya, apunte y traspunte.

14. Véase estudio completo de la obra del autor en *Faust Hernández Casajuana: Teatre*, edición a cargo de Sirera, Rodolf y Sirera Josep Lluís, Valencia, (1993).

Muchas de las obras representadas habían sido publicadas previamente en la colección La Farsa, con lo que cabe la posibilidad de que Fausto Hernández las hubiera seleccionado de allí, si bien, es posible que la Sociedad de Autores valencianos —*Societat d'autors valenciàns*—, presidida entonces por el dramaturgo Luis Martí, facilitara obras para el repertorio. En todo caso, cobraba derechos de autor por cada representación, si no en moneda, al menos en localidades.

En Burjassot, Hernández Casajuana no estrenó ninguna obra propia, pero sí que representó varias suyas; en concreto fueron *L'airet de la matiná*, sainete en un acto, en verso y prosa, estrenado en el Teatro Moderno (18-12-1925); *¡No es per ahí...!*, comedia cómica bilingüe en un acto y en prosa, estrenada en el Teatro Moderno (6-10-1926); *La flor del voler*, sainete en un acto y en prosa, estrenado en el Teatro Novedades de Valencia (28-10-1927); y la comedia en castellano, dividida en tres actos y escrita en prosa *La vista causa de Mary Hetta*, estrenada en el Teatro Alkàzar (19-2-1931) por la compañía de Vicente Mauri, con Amparo Rivelles y Pilar Martí. Casajuana quiso resaltar las palabras «interés, emoción y realismo» en el folleto que anunciaba la obra en Burjassot que se trataba de un «juicio oral en tres sesiones», y como subtítulo de la obra, la frase *Una mujer perseguida por la desventura*. La trama se centra en un juicio en el que están sentados en el banquillo una mujer y un hombre. Ambos se declaran culpables de un mismo asesinato, el del marido de ella, pero uno de ellos miente. La abogada defensora había sido, además, prometida del autoinculcado. Triángulos amorosos, tintes de novela negra, intriga y la novedad de una abogada femenina son indicios del intento del autor de renovarse, de evitar quedar varado en las arenas de los sainetes valencianos costumbristas herederos de Escalante, aunque sin abandonarlos del todo, pues siempre luchó, hasta la década de 1960, por un teatro valenciano.¹⁵

La dirección de actores no debía de ser nada fácil, y se puede intuir el esfuerzo de Fausto Hernández en el hecho de que en algunas de las obras representadas se contara con un elenco de entre 15 y 19 actores, tal es el caso de *Usted tiene ojos de mujer fatal*, *La papirosera*, *¡Qué solo me dejas!*, *La casa de Quirós* o *La marquesona*.

4. Los miembros del cuadro artístico

El cuadro artístico estuvo formado en un principio por los fundadores de la Peña Talía y por algunos antiguos miembros de la Juventud Artística del Círculo Católico Obrero, como el recordado José María Crespo, quien luego sería alcalde del municipio durante varias décadas en el período de la dictadura de Franco. Crespo, que había sido actor de la Juventud Artística, aparece en la documentación como apuntador principal, secundado eficazmente por Luis Champín. En este caso, aunque siempre es importante, la labor de los apuntadores era vital para la seguridad en escena de los actores, los cuales siempre se sentían arropados, y para el éxito de la obra, pues preciso es subrayar que cada fin de semana se representaba una obra larga distinta, cuando no eran dos o tres cortas, lo cual da cierta idea de las *tablas* que llegaron a alcanzar algunas actrices y actores, como Amparo Marqués, Amparo Casinos, María Olcina, Eduardo Bello o Julio Safont, entre otros. Todos tenían que aprenderse su papel en los ratos libres, después del trabajo diario, y ensayar varias veces por semana.

Ciertas dificultades eran también solventadas por los propios actores: María Olcina, por ejemplo, joven decidida y de reconocido carácter, acudió a solicitar ayuda a la madre de María Ros y suegra de Giacomo Lauri-Volpi, Doña Flora. La señora vivía en la enorme casa de Burjassot que había dejado prudentemente la pareja de artistas en el verano de 1936, embarcándose rumbo a Italia tras

15. SIMBOR ROIG, Vicent (1997): «De Juli Vallmitjana a Faust Hernández Casajuana», en Carbó, Ferrán; Roselló, Ramón Xavier; Sirera, Josep Lluís, *Escalante i el teatre del segle XIX (Precedents i pervivència)*, Valencia, págs. 333-347.

ver los tintes oscuros que tomaba la contienda civil. En el Cultural se tenía que representar *María la famosa*, y el vestuario, casi siempre facilitado por la casa Miguel Insa cuando se le podía pagar, en este caso se pretendía que fuera más lujoso que el que Insa —creador de gran parte del vestuario de la compañía de Enrique Rambal— podía proporcionar. Fue, por consiguiente, el fondo de armario de la soprano María Ros y del tenor Lauri-Volpi el que sirvió para engalanar algunas puestas en escena, como *María la famosa* o *La marquesona*, gracias a la buena voluntad de aquella anciana, que sólo pidió a cambio que María Olcina fuera a su casa a mantener tertulias con ella algunas tardes.¹⁶

El desarrollo del conflicto bélico también tuvo sus repercusiones en el cuadro artístico. Algunos jóvenes actores tuvieron que ingresar a filas, unos voluntariamente y otros llamados a quintas para su ingreso en el Ejército de la República. Ante la escasez de actores jóvenes, cuenta Eduardo Bello, «hubo necesidad de hacer acoplamiento de conjunto artístico, a fin de poder iniciar la nueva temporada» 1937-1938. Las bajas se cubrieron con «algunos elementos del cuadro [artístico] del Círculo [Católico Obrero], excelentes camaradas y amigos». Precisamente un joven actor que despuntaba, Emilio Marqués, hermano de la principal actriz, Amparo Marqués, marchó al frente en el verano de 1937 y falleció «gloriosamente en defensa de la Independencia patria, frente al enemigo» en la batalla de Belchite, lo que produjo una enorme consternación y la retirada temporal de la escena de Amparo Marqués, que volvió a pisar las tablas al cabo de unos meses de duelo.

Elenco de la Escuela de Declamación Talía de Burjassot

ACTRICES	ACTORES
Amparo Marqués	Eduardo Bello
Amparo Casinos	Pepe Tomás
María Olcina	Julián Safont
Amelia Albert	Germán Ferri
Josefa García	Pepe Sancho
Vicenta Riera	Arturo Padilla
Carmen Muñoz	Emilio Marqués
Purita Valero	Manuel Salelles
Amparo Santamaría	Enrique Marco
Paquita Valero	Jesús Fabra
Paz López	Agustín Oliver
Pepita Santamaría	Vicente García
Fina Mir	Manuel Puchol
Amparo Puchol	Julio Reygosa
Gloria Díez	Agustín Marqués
	Ricardo Latorre
	Germán Muñoz
	David Ballester
	Paco Mir

Cuando faltaban aproximadamente dos meses para finalizar la temporada, que solía abarcar de octubre a junio, se representaban obras en honor a las actrices y actores principales de forma

16. Testimonio del sobrino de María Olcina, Carlos Albert Olcina, a quien agradezco desde aquí sus valiosas aportaciones. El agradecimiento lo hago extensivo a José Bello Soto, hijo de Eduardo Bello, a Juan Fas Blat y a Manuel Arroyo Zarzo, amigo nonagenario y colaborador siempre necesario cuando se trata de recomponer parte de la historia de aquella época.

individualizada y al resto de actrices y actores de forma conjunta. Para ello, aparecía su nombre en los folletos publicitarios mediante la fórmula «Gran función de reconocimiento artístico dedicada a (nombre artístico)», y se le cedía al homenajeador el papel principal, así como un diploma acreditativo y una ovación de honor al finalizar la función.

5. Repertorio

Durante la temporada 1936-1937 se realizaron veintinueve funciones y doce galas benéficas en otros teatros de la localidad. De estas últimas, conviene citar tres: la primera es la representación en el Teatro Pinazo de *María la Famosa* (19-9-1936), a beneficio de los hospitales de sangre, en la que los papeles principales corrieron a cargo de María Olcina y Julián Safont. La segunda es la gala organizada en el citado teatro por el Partido Comunista local a favor de un nuevo Komsomol, el barco soviético hundido por la marina del bando rebelde cuando portaba ayuda a la República Española. En esta ocasión, la Escuela de Declamación Talía representó la comedia de Antonio Quintero y «Pascual Guillén» —seudónimo de Manuel Descó— *La marquesona* (27-2-1937), con Amparo Marqués y Eduardo Bello como principales actores. Y la última es la función benéfica organizada por el Sindicato de Oficios Varios CNT-AIT, y cuya recaudación sería destinada para la dotación de la biblioteca del centro de niños pioneros de la CNT de Burjassot. En esta ocasión se representaron dos obras: el drama en un acto de Joaquín Herrero Gómez *¡La ley del cor!*, y la farsa en dos actos de Carlos Arniches *La Casa de Quirós*.

A continuación se relacionan las obras representadas por la compañía en la temporada 36-37:

NOMBRE DE LA OBRA	AUTOR	FECHA
<i>La marquesona</i>	A. Quintero y P. Guillén	27-12-1936
<i>María la famosa</i>	A. Quintero y P. Guillén	1-1-1937
<i>Vaya usted con Dios, amigo</i>	Luis Fernández de Sevilla	2-1-1937
<i>Mamá Inés</i>	E. Suárez de Deza	10-1-1937
<i>¡La lley del cor!</i>	Joaquín Herrero Gómez	17-1-1937
<i>La casa de Quirós</i>	Carlos Arniches	17-1-1937
<i>Entre chermans</i>	Enrique Beltrán	24-1-1937
<i>Lley de vida</i>	J. E. Peris Celda	24-1-1937
<i>L'airet de la matiná</i>	F. Hernández Casajuana	24-1-1937
<i>¡Qué solo me dejás!</i>	Antonio Paso (hijo)	30-1-1937
<i>La flor del voler</i>	F. Hernández Casajuana	7-2-1937
<i>Cansonera valensiana</i>	Estanislao Alberola	7-2-1937
<i>La bolchevique del Carme</i>	J. E. Peris Celda	7-2-1937
<i>La papirusa</i>	A. Torrado y L. Navarro	14-2-1937
<i>Encarna, la primorosa</i>	A. Sanchís Galiana	21-2-1937
<i>¡No es per ahí...!</i>	F. Hernández Casajuana	21-2-1937
<i>Colombaire de profit</i>	Paco Barchino	21-2-1937
<i>La marquesona</i>	A. Quintero y P. Guillén	27-2-1937
<i>Usted tiene ojos de mujer fatal</i>	E. Jardiel Poncela	28-2-1937
<i>La esmeralda llevantina</i>	J. E. Peris Celda	7-3-1937
<i>La cursi del hongo</i>	Arturo Casinos	7-3-1937
<i>La chascarrillera</i>	L. Fernández Sevilla	14-3-1937
<i>La vista causa de Mary Hetta</i>	F. Hernández Casajuana	21-3-1937
<i>Los caballeros</i>	A. Quintero y P. Guillén	28-3-1937
<i>La pobrecitas mujeres</i>	Luis de Vargas y Soto	4-4-1937
<i>Los lagarteranos</i>	Luis de Vargas y Soto	11-4-1937
<i>Mi hermana Concha</i>	A. Quintero y P. Guillén	18-4-1937
<i>¡Pare vosté la burra, amic!</i>	Felip Melià	25-4-1937
<i>¡Una academia de líos!</i>	Joaquín Herrero Gómez	25-4-1937
<i>Un alto en el camino</i>	El pastor poeta (J. Sánchez)	2-5-1937
<i>Cuidado con el amor</i>	Carlos Arniches	9-5-1937
<i>El niño de las coles</i>	José Lucio y José G. Capella	16-5-1937
<i>La cruz de Pepita</i>	Carlos Arniches	23-5-1937
<i>Felipe Derblay</i>	Georges Ohnet	30-5-1937
<i>Els estudiants</i>	Luis de Vargas y Soto	6-6-1937
<i>¡Mecachis, qué guapo soy!</i>	Carlos Arniches	13-6-1937
<i>Deixam la dona, Pepet</i>	J. Soler Peris	20-6-1937

La mano de Fausto Hernández Casajuana como director artístico se nota al observar este repertorio tan variado, combinando obras en lengua valenciana y en castellano, prácticamente al cincuenta por ciento. Están presentes en él autores valencianos con sainetes, farsas, apropósitos y juguetes cómicos en vernácula, como el citado F. H. Casajuana con cuatro obras, Peris Celda con tres, Herrero con dos, y con una cada uno Beltrán, Alberola, Sanchís Galiana, Barchino, Casinos, Melià y Soler Peris. El resto, generalmente comedias cómicas, es de autores que escriben en castellano, como la pareja

Quintero y Guillén con cuatro obras, Arniches con cuatro, Vargas y Soto con tres, y varios autores más, desde Jardiel Poncela hasta «El Pastor Poeta» J. Sánchez. Por último, dos autores extranjeros aparecen también en el repertorio: el francés Georges Ohnet, con su obra traducida al castellano *Felipe Derblay*, basada en su novela *Le Maître des forges*, o *El patrón de la herrería*, publicada en 1888, y el argentino de padres españoles Enrique Suárez de Deza, con *Mamá Inés*.

Como se puede apreciar, se trata de un repertorio popular y desenfadado, en el que se combinan los sainetes con las comedias, algunas en valenciano y el resto en castellano, y algún drama; una variedad que estaba en el espíritu de los fundadores, que quedó reflejado en el reglamento: «Propagar por todos los medios la afición teatral». Al fin y al cabo, en Burjassot se precisaba de cierto grado de evasión: revolución en los primeros momentos de la contienda, llamadas a quintas al frente, saqueos, incautaciones de algunas casas, fábricas y comercios, varios fusilamientos ilegales, bombardeos de la aviación franquista..., de la que, por cierto, se defendió bien la sala al dotarla de sirena de alarma, carteles indicadores y acceso fácil y rápido al refugio de la calle Cervantes. Eduardo Bello describía así el ánimo de la compañía en la citada memoria: «Nuestro deber en la retaguardia es el de sostener la moral, ilustrar todo lo posible y hacer pasar unas horas agradables a la población civil y a los heroicos soldados del pueblo que, heridos o con permiso, vienen a pasar una temporada entre los suyos».

El Teatro Cultural perduró hasta el año 1939, y aunque tras la derrota de la República, las nuevas autoridades civiles y eclesiásticas ofrecieron a Eduardo Bello que continuara su labor dentro de la estructura del renovado Círculo Católico, que perdería la denominación de «Obrero» y, al cabo de un tiempo, ganaría la de «San Roque» —Círculo Católico de San Roque es su denominación actual—, declinó la invitación porque sus principios republicanos le impedían colaborar con la Iglesia. Pero el grupo de teatro de aficionados Peña Talía perduraría durante unos cuantos años con un elenco más reducido, amparado por obligación en la estructura de Educación y Descanso.¹⁷ Algunos actores y actrices, caso de Amparo Marqués o Amparo Casinos, continuaron su labor desinteresada dentro de la segunda etapa de la Escuela de Declamación Juventud Artística del Círculo Católico, donde, al menos en un primer momento en la posguerra, no se cambiaría demasiado la política de obras a representar. Paradójicamente, la guerra unió a dos grupos de teatro aficionados, la Peña Talía y la Escuela de Declamación Juventud Artística, y la paz los separó. Pero ambas prosiguieron su labor; al fin y al cabo, había que seguir manteniendo la afición teatral desinteresada y entreteniendo a nuevas generaciones de burjasotenses.

17. Testimonio de José Bello Soto, hijo de Eduardo Bello.