

# RAMBAL A SU PASO POR EL TEATRO GUIMERÁ DE SANTA CRUZ DE TENERIFE

Gerardo Fuentes Pérez  
Universidad de La Laguna

## RESUMEN

Era algo habitual que las compañías de teatro procedentes de la Península, en su itinerario americano, hicieran escala en Canarias, tanto en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife como en el Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria. Temporadas que abarcaban aproximadamente 15 días, dependiendo siempre del repertorio de obras que conformaba los programas. Una de aquellas compañías fue la de Enrique Rambal, más conocida como «Compañía Rambal», que antes de iniciar su viaje a Buenos Aires (Argentina), permaneció casi un mes en el Archipiélago actuando en ambos teatros. En la capital tinerfeña debutó desde finales de febrero hasta el 17 de marzo de 1929, con un amplio elenco (unas 170 personas entre actores, sastres, técnicos, apuntadores, etc.) y unos aparatosos y complicados decorados, aparte de trucos y de procedimientos cinematográficos que fascinaron al público.

**PALABRAS CLAVE:** compañías de repertorio, melodramas, empresario teatral.

## ABSTRACT

«Rambal during his stay at The Guimerá Theater in Santa Cruz de Tenerife». It was common that theatre companies from the Peninsula, on its itinerary towards America, had the Canary Islands as its port of call, acting both in the Guimerá Theatre of Santa Cruz de Tenerife, as well as in the Perez Galdós in Las Palmas. Seasons lasted about 15 days, always depending on the repertoire of plays included in the programs. One of those companies was Enrique Rambal's, better known as "Rambal Company" which, before starting his trip to Buenos Aires (Argentina), remained almost a month in the Archipelago acting in both theatres. It made its debut in the capital of Tenerife from late February until March 17<sup>th</sup>, 1929, with a large cast (around 170 people including actors, tailors, technicians, prompters, etc.) and spectacular and complicated sets, apart from cinematic tricks and procedures that fascinated the public.

**KEYWORDS:** Repertory companies, Melodramas, Theatrical producer.





Una vez que las obras del Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife hubieron acabado, hacia 1917, consistentes en una profunda y definitiva intervención de Antonio Pintor y Ocete (1862-1946) sobre el proyecto que en su día resolviera Manuel Oraá entre 1848 y 1851, la actividad escénica conoció un importante impulso a partir de aquel momento, que no solo se redujo a las representaciones específicamente teatrales, sino también a otros cometidos como, por ejemplo, actuaciones benéficas, bailes, manifestaciones de carácter político, etc., pero sobre todo a las proyecciones cinematográficas que tanto éxito estaban cosechando entonces, siendo uno de los principales impulsores el conocido Ramón Baudet<sup>1</sup>, del que se han escrito numerosos trabajos y artículos de investigación que enriquecen —y siguen enriqueciendo— los estudios del llamado «séptimo arte» en el Archipiélago, sin olvidar a Luis Zamorano, otro de los grandes empresarios del espectáculo<sup>2</sup>. Aprovechando la bonanza económica de la década de los años 20 del pasado siglo, después de la Primera Guerra Mundial, la popularización del cine exige la aparición de salas en condiciones para tal fin. Así, en la capital tinerfeña fue el señor Baudet Grandy uno de los principales impulsores y causantes de la construcción de esta clase de locales<sup>3</sup>, momento en que el Teatro Guimerá se convirtió, por temporadas, en una sala cinematográfica gracias a la actuación del referido empresario. Para el público de hoy, esta actividad resulta bastante extraña en un espacio solo pensado para las artes escénicas, pero en aquellas fechas era muy normal que los teatros, a falta de locales adecuados, favorecieran también la proyección de películas. De hecho, muchos de los cines que se construyeron entre las décadas 20-50 del siglo xx fueron concebidos con esa doble función (cine/teatro o teatro/cine)<sup>4</sup>.

Mucho antes de que el Teatro Principal («Teatro Guimerá») subiera el telón en enero de 1851, las compañías peninsulares que viajaban a América hacían escala en Santa Cruz de Tenerife, permaneciendo en esta ciudad largas temporadas. El llamado «Teatro de La Marina», que entonces funcionaba como único coliseo en condiciones (mitad privado, mitad público), puso en escena complicadas obras que

---

<sup>1</sup> Apellido muy arraigado en la región de Hainaut (Bélgica) y que se asentó en el Levante español, llegando a Canarias, concretamente a Santa Cruz de Tenerife. Sin embargo, no podemos ignorar la extraordinaria y eficaz labor desarrollada por el palmero Miguel Brito Rodríguez (1876-1972), pionero del cine en Canarias, que consiguió proyectar algunas películas en el Teatro Guimerá.

<sup>2</sup> Dentro de los estudiosos de la historia del cine en Canarias, tanto desde el punto de vista arquitectónico como del celuloide, es de obligada consulta la bibliografía producida por Enrique Ramírez Guedes, Gonzalo Pavés Borges, Domingo Sola Antequera, Francisco Álvaro Ruiz Rodríguez, Jorge Gorostiza López, José Díaz Betancourt, etc.

<sup>3</sup> Promotor del siempre recordado «Parque Recreativo», una obra en hierro y madera llevada a cabo por el arquitecto Antonio Pintor y Ocete (1862-1946) y decorada por el pintor Manuel López Ruiz (1869-1960). Fue demolido en 1973. En su lugar se levanta hoy el edificio de Cajacanarias.

<sup>4</sup> Aún quedan en pie nombres como «Teatro Baudet», que cerró sus puertas como cine en 1985; el «Cine Víctor» y el «Teatro San Martín», inaugurado este último en 1953, todos ellos en Santa Cruz de Tenerife. También podemos citar al «Teatro-Cine Realejos», en Los Realejos (Tenerife), que, desde su edificación, en 1928, ha compartido ambas actividades artísticas. Lo mismo ocurrió con el desaparecido «Teatro Atlante», en La Orotava, destruido en 2003. Todo el Archipiélago conoció este tipo de salas que fueron —y funcionaron— como los actuales «auditorios».



requerían unos espacios más amplios para el movimiento de los decorados, de las maquinarias y, naturalmente, de los actores. Esta situación, que llegó a plantear verdaderos problemas a las compañías foráneas, fue lo que ocasionó el proyecto de la construcción del actual Teatro Guimerá, por donde pasaron verdaderos elencos de empresarios, directores y actores que se esforzaron por elevar la cultura teatral de la ciudad a la categoría de las restantes del país. Una de esas compañías fue la de Enrique Rambal García, un empresario, director y actor que sobresalió en el panorama teatral nacional e internacional por sus cualidades actorales y escénicas.

Historiadores, filólogos, literatos, amantes del teatro, etc., se han ocupado de Rambal, publicando interesantes y completos estudios que nos permiten obtener una amplia panorámica de su actividad como escenógrafo<sup>5</sup>, desde sus primeros pasos en Utiel (Valencia), donde nació en 1889, hasta convertirse en un importante y destacado empresario, creando compañía propia, viajando por toda España e Hispanoamérica. Su muerte se produjo en 1956, siendo atropellado por una moto.

No es nuestro propósito llevar a cabo una biografía de este profesional del teatro, sino dejar constancia de su paso por Santa Cruz de Tenerife, por el escenario del primer coliseo de Canarias, el Teatro Guimerá. Su estancia produjo auténticas conmociones no solo en los habitantes de la capital sino también en todos aquellos espectadores que procedían de otras poblaciones (La Laguna, La Orotava, Puerto de la Cruz y Güímar, principalmente), que habían encargado «*localidades para asistir a este espectáculo* debido a la aparatosisidad de los montajes, de los decorados, de los efectos, de la música, coros, etc., *por el que se nota extraordinario interés*»<sup>6</sup>; toda una novedad para la época.

Antes de arribar a Tenerife la compañía de Enrique Rambal, ya habían actuado en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria cosechando grandes éxitos y «llenos extraordinarios». Toda la prensa de esta ciudad, «con una unanimidad pocas veces tan manifiesto, no cesó de prodigar elogios a la labor de los elementos artísticos [...] y al maravilloso montaje escénico de las obras»<sup>7</sup>. Parece ser que la intención de Rambal era de permanecer un período más largo de lo previsto en Santa Cruz, «dando a conocer su amplio repertorio que, con inusitado lujo, lleva montado para su campaña en América»<sup>8</sup>. Solamente pudo quedarse en esta capital desde 28 de febrero al 17 de marzo del expresado año de 1929; solo 19 días

---

<sup>5</sup> Son numerosos los artículos publicados en revistas teatrales, universitarias, especializadas, en actas de congresos, en periódicos, etc., sin olvidarnos de las tesis doctorales sobre el teatro contemporáneo, en las que Rambal ocupa amplios capítulos como creador de escenografías. Nombres como Ferrer Gimeno, Amorós, Somalo Fernández, Rodríguez de León, Bellveser, Oliva, Ureña, Martínez Ortiz —autoridades en esta materia— nos permiten conocer más de cerca la vida y la producción de este empresario.

<sup>6</sup> Periódico *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 15 (viernes) de marzo de 1929.

<sup>7</sup> *Gaceta de Tenerife*, Diario Católico, Diario de las Derechas, Santa Cruz de Tenerife, 28 de febrero (jueves) de 1929, n.º 4.797.

<sup>8</sup> *Idem*.



repletos de actuaciones prácticamente sin descanso. La empresa Martínez Penas<sup>9</sup>, encargada de estas obligaciones, manifestó que Rambal se había contrariado por el escaso número de días concedidos para actuar con su compañía en el Guimerá. Este proceder era comprensible si tenemos en cuenta lo complicado que suponía viajar con un elenco de actores tan numeroso, con un aparatoso atrezo, decorados, maquinaria, personal contratado, cuerpo de bailes, orquesta, etc.<sup>10</sup>. Sin embargo, el detonante de esa contrariedad fue debido más bien al cambio de programa efectuado por la empresa en Buenos Aires (Argentina), ciudad donde definitivamente tenía que estrenar la compañía el día 30 de marzo (Sábado Santo). Los rotativos, como *La Tarde*, indicaban que el viaje se efectuó en el transatlántico *Reina Victoria Eugenia*, que había zarpado del puerto de Barcelona, atracando en el tinerfeño el día 10 de ese mes<sup>11</sup>. Atendiendo a las fechas, Rambal no pudo haber efectuado ese viaje, ya que la última función en el Teatro Guimerá tuvo lugar el día 17 (domingo). Es muy probable que fuera el buque *Infanta Isabel de Borbón* que salía del puerto barcelonés el 10 de cada mes, haciendo escala en Málaga y Cádiz antes de llegar a Tenerife, el encargado de trasladar la compañía hasta Buenos Aires. Los tiempos de actuación teatral en una ciudad muchas veces estaban supeditados a los horarios impuestos por las compañías navieras. Además, este tipo de compañía, de amplio repertorio escénico, exigía bastante tiempo para conocer el nuevo teatro donde se iba actuar, de marcar los espacios del escenario y sus composiciones y recursos técnicos para establecer los mecanismos de cada obra, de los cambios de decorados, del sistema lumínico, etc., y, sobre todo, de que los actores se familiarizaran con las dimensiones reales destinadas a la actuación. Hoy, y debido a los recursos de los que disponemos, es mucho más fácil resolver un montaje de aquellas características; sin embargo, Rambal contaba con una maquinaria escénica de gran envergadura, próxima a la utilizada por la industria cinematográfica, medio que conocía muy bien, pues, como sabemos, en 1934 participó en la película *El desaparecido*, bajo la dirección de Antonio Graciano, perteneciente a esa primera remesa de películas sonoras «que llegan a nuestro país [...] habladas en español de producciones norteamericanas»<sup>12</sup>, tales como *El presidio* (1930) y *El código penal* (1931), entre otras. Si bien sus exploraciones por

---

<sup>9</sup> En la solicitud que presenta al Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife para obtener la autorización del Teatro Guimerá, reza que era «vecino de Madrid, con domicilio en la calle Velázquez 80, primer empresario organizador del Teatro Lírico Nacional...». Asimismo, expresa la necesidad de que «el público de Tenerife pueda disfrutar de los mejores elencos que existen en la península». AMSCT Caja Legajo 303, Teatro 1925-1931.

<sup>10</sup> AMORÓS, Andrés: *El teatro popular: Enrique Rambal*, en Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (1988<sup>a</sup>), Centro Virtual Cervantes, Madrid 6-11 de julio de 1998, tomo II, ed. Castalia, Madrid, 2000. Este autor afirma: «Su compañía incluía más de 80 actores, 20 toneladas de equipaje, un equipo de técnicos, un sastre francés, unos enormes talleres propios en Valencia [...]. Un solo ejemplo: en Miguel Strogoff aparecían en escena 175 personajes», p. 473.

<sup>11</sup> Periódico *La Tarde*, diario de información general, Santa Cruz de Tenerife, 27 de febrero de 1829.

<sup>12</sup> ÁLVAREZ MAURÍN, María José: *Transferencia y recepción de la novela y cine negro en España*, Ed. Universidad de León, Biblioteca Bulería, p. 30.

el arte del celuloide no fueron fructíferas, supo recoger y adaptar al teatro muchos de sus recursos, que hicieron posible que las puestas en escena resultaran espectaculares, prodigiosas, de mucha fastuosidad, calificativos que se repiten en la prensa de entonces, tanto en la peninsular como en la local canaria. La vocación cinéfila, sin embargo, fue definida y proyectada por su hijo Enrique Rambal Sacia (1924-1971), que descolló como actor y director de teatro, realizando unas 75 películas y un notable número de telenovelas en México, donde falleció a causa de un infarto.

Antes del día 28 de febrero del citado año, Rambal ya se había establecido en la capital tinerfeña. El pasado mes de diciembre había debutado la compañía de Martínez Sierra-Catalina Bárcenas, de prestigio nacional, dos personajes de sobrada fama en el ámbito de la escena, creadores de la conocida revista *Teatro del Arte*, un excelente medio para aproximar el teatro español a las vanguardias europeas. Inauguró la temporada del Guimerá con la obra *El corazón ciego*, del citado Gregorio Martínez Sierra. Después de 3 años de actuaciones por Sudamérica, la compañía regresa a España, procedente de Uruguay, haciendo escala en Canarias, concretamente en el puerto de Santa Cruz de Tenerife a bordo del buque francés *Alsina*<sup>13</sup>. El 14 de diciembre, viaja a Las Palmas de Gran Canaria para actuar en el Teatro Pérez Galdós, aprovechando su reinauguración tras el grave incendio acaecido en 1918.

Después de la actuación de esta compañía, que había logrado una excelente crítica tanto por parte del público como de la prensa, el repertorio de Rambal se presentaba como un espectáculo muy completo que «transgredía» lo canónicamente establecido en el escenario, de modo que algunos articulistas lo acusaron de estar más preocupado por «la imagen opulenta del espectáculo [...] que de la propia obra en sí»<sup>14</sup>, independientemente del excelente elenco de actores, tales como Carola Fernangómez, Viñas, Vilches, Linares Becerra, Luis Echaide (de origen canario), Carlota Garrido, Abelardo Merlo, Rosa Luisa Gorostegui, etc. Lo cierto es que Rambal eclipsó al pueblo tinerfeño con sus montajes escénicos; el Teatro Guimerá se hacía pequeño, pues el público lo llenaba todo cada noche. Eran representaciones «casi inusuales entre las compañías contemporáneas», de modo que las técnicas empleadas difícilmente se podían reproducir, consiguiendo «los mismos resultados»<sup>15</sup>. Este alarde a veces ofrecía verdaderas dificultades para su despliegue y desarrollo, pues dependía, en cierta manera, de la capacidad del escenario, de modo que el Teatro Guimerá tuvo que proponer ciertos reajustes en la composición de las tramoyas para resolver las complicadas estructuras de algunas de las obras previstas en programa, como, por ejemplo, la puesta en escena de *20.000 leguas de viaje submarino*, inspirada en la novela del célebre Jules Verne (1828-1905). El periódico *La Gaceta de Tenerife*, en su edición del 9 de marzo del mencionado año 1929, deja muy claro este problema

---

<sup>13</sup> BURMANN, Conchita: *La actuación canaria del Teatro del Arte a su regreso de la gira americana, 1928. Martínez Sierra y Catalina Bárcenas*, en XVI Coloquio de Historia Canario-americana (2004), Ed. Cabildo de Gran Canaria y Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, 2006, p. 237.

<sup>14</sup> FERRER GIMENO, Francisca: *Enrique Rambal y el melodrama de la primera mitad del siglo XX*, Servicio de Publicaciones, Universidad de Valencia, 2008, p. 46.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 11.



de la distribución de los decorados, que representan «una dificultad dado el reducido marco en que se desarrollan»<sup>16</sup>. Como ya se ha indicado, Rambal empleaba medios cinematográficos para lograr un mayor realismo, colocando cámaras en el primer palco, cuyas imágenes se proyectaban en el decorado de fondo del escenario, a manera de un ciclorama. Este era un sistema novedoso de percibir el teatro, de modo que el público de Santa Cruz abandonaba el Guimerá, una vez acabada la función, totalmente obnubilado. En realidad, Rambal mantenía un pulso con el cine, esforzándose por mantener la primacía, como si de un *paragone* artístico se tratara. Esta supremacía «radicaba en que sus montajes tenían música, color y los actores estaban sobre el escenario; no obstante, no pudo evitar que los continuos avances en el cine, como fue el color en la década de los cincuenta, le sumieran en franca decadencia»<sup>17</sup>. Por otro lado, Rambal había adquirido, durante el viaje que efectuó a Estados Unidos, en 1930, «unos aparatos eléctricos muy nuevos, que le permitían presentar en escena efectos como un temporal de arena en el desierto, una tormenta en el mar, el arcoíris...»<sup>18</sup>, además de la enorme cantidad de trucos utilizados en sus montajes.

## LOS ACTORES

Como ya lo indicó Andrés Amorós, la compañía de Rambal viajaba con un elenco artístico muy numeroso, no inferior a 45 actores, sin contar con los coros, cuerpo de baile y personal asesor y técnico. A lo largo de sus 40 años como empresario y director, dispuso de un personal de gran prestigio escénico que ya había debutado en los principales teatros del país, especialmente en los madrileños. Algunos de ellos formaron luego compañías privadas; otros, se asociaron para lograr nuevos fines, y unos pocos llegaron a convertirse en veteranos del escenario. De modo que los actores que estuvieron en el Guimerá en aquel mes de marzo de 1929 no eran los mismos que actuaron en otros escenarios del país como, por ejemplo, de Valencia, Sevilla o Logroño. En el Teatro Bretón de esta última localidad, y concretamente en la temporada de 1927, ya aparecía el nombre de Arturo Marín formando parte de la compañía de Adamuz-González<sup>19</sup>. Este actor sevillano, que vino con Rambal a Santa Cruz de Tenerife, llegó a participar en películas como *Misión Blanca* (1946), del director Juan de Orduña, o *La dama del armiño* (1947), de Eusebio Fernández Ardavín, y también trabajó en doblajes de otras tantas películas.

En el Teatro Guimerá solo estuvieron 24 actores y 20 actrices, más otro tanto de personal contratado (maquinistas, apuntadores, luminotécnicos, sastres, atrecistas,

---

<sup>16</sup> Periódico *La Gaceta de Tenerife*. Diario Católico. Diario de derechas. 9 de marzo (sábado) de 1929, n.º 4804.

<sup>17</sup> FERRER GIMENO, Francisca: *op. cit.*, p. 15.

<sup>18</sup> AMORÓS, Andrés: *op. cit.*, p. 473.

<sup>19</sup> SOMALO FERNÁNDEZ, M.ª Ángel: *Actividad teatral en Logroño entre 1901 y 1950*, Ed. UNED, Revista Signa n.º 15, Madrid, 2006, p. 496.

escenógrafos, cuerpo de bailes, músicos, etc.), así como todos aquellos «figurantes» locales, de tal manera que sobrepasaron fácilmente los 170 individuos. El primer actor fue, sin duda, el mismo Enrique Rambal, que en esta fecha de 1929 tenía 40 años, edad que aún le permitía resolver determinadas interpretaciones como la de Cristo o el conde Sigfrido en *Genoveva de Bravante*, gracias a los procedimientos de maquillajes y caracterización que eran ya muy conocidos y elogiados por su inventiva y técnicas empleadas.

La primera actriz fue, sin embargo, la popular Carola Fernán Gómez, madre del desaparecido Fernando Fernán Gómez (1921-2007), cuyas dotes interpretativas sobresalieron en todas aquellas compañías de las que formó parte (Antonia Plana-Emilio Díaz, Guerrero-Díaz de Mendoza, Loreto Prado-Enrique Chicote, Aurora Redondo-Valeriano León, etc.). El público tinerfeño se deshacía en aplausos cada vez que salía a saludar, finalizado el espectáculo. La prensa le dedicó algunos artículos y entrevistas, como la formulada por el periodista Luis Alejandro, quien centró toda la conversación en los valores del amor y de la poesía. Carola negó en todo momento la eficacia del amor, considerándolo «como una cosa simbólica». «Sí, eso es. Un muñeco con alas y vendado, en actitud de disparar una flecha [...]. Es todo un símbolo. No creo. Para mí no existe»<sup>20</sup>. Tenía entonces la actriz 27 años de edad.

*Grupo de Actores:* Enrique Rambal, Constante Viñas, José Carmona, Germán Cortina, Arturo Marín, Alfredo Larroyo, Vilches, Federico Velasco, Losete, Alfonso Albalat, Antonio Tomás, Alfredo Cobeña, Pineda, Arroyo, Enrique Osete, Prada, José Caro, Diego Valero, Fariñas, Baamonde, Antonio, Luis Echaide, Linares Becerra, Rafael Nieto.

*Grupo de actrices:* Carola Fernán Gómez, Filomena Sedeño, Lía Emo, María Puchol, Concepción Sacia, Carmen Pardo, Emilia Donnay, Abarca, Consuelo Jiménez, Hidalgo, Rosa Soto, Madrid García, Estéban, Rodríguez, Lacour, María Cuevas, Pilar Soto, Rosario Carmona, María Luisa Arizmendi, Adelina Marín.

## EL REPERTORIO

Se podría decir que la compañía de Rambal fue una «compañía de repertorio», ofreciendo en el Teatro Guimerá 15 obras, repartidas en 18 de días de funciones. Algunas de ellas se pusieron en escena más de una vez: *El Conde Montecristo* (2); *Pais-Lyon Mediterráneo* (2); *20.000 leguas de viaje submarino* (2); *Secreto mortal* o *Los mohicanos de París* (2); *Genoveva de Bramante* (2) y *El Mártir del Calvario* (3). Tanto estas obras como las restantes se representaban en horario de 21:30 h, salvo aquellas que por su elevado número de «cuadros» obligaban a adelantar la hora de comienzo,

---

<sup>20</sup> Periódico *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, domingo, 10 de marzo de 1929, «Carolina Fernán Gómez no cree en el amor».



generalmente en 15 minutos. Los sábados y domingos, en cambio, tenían lugar 2 funciones, a las 17:30 h (llamada *matiné*) y a las 21:30 h, tal y como se ha indicado. Por cuestiones de ajustes, una sola obra podía incluso contar excepcionalmente con dos representaciones en una sola tarde. En otras ocasiones, obras distintas cubrían ambos horarios<sup>21</sup>.

Las entradas se podían adquirir en «la tabaquería de don Julio Zamorano «*La Nobleza*», Plaza de la Constitución, n.º 2» (hoy plaza de La Candelaria) hasta las 2 de la tarde, y «desde las tres en adelante en la taquilla del Teatro». Todas llevaban el sello de la empresa Martínez Penas (28 de febrero de 1929)<sup>22</sup>.

Según los programas de mano pertenecientes a la actuación de la compañía Rambal en el Teatro Guimerá, conservados en el Archivo Municipal de Santa Cruz de Tenerife<sup>23</sup>, podemos conocer tanto el repertorio de obras como su distribución a lo largo de aquella temporada. No disponemos de noticias concretas acerca de su estancia en la capital tinerfeña, del hospedaje de toda la compañía, de sus impresiones, de los contactos mantenidos con las autoridades municipales, etc., a pesar de lo avanzado de la época (año 1929), en la que los periódicos locales se hicieron eco de este acontecimiento teatral, expresando sus opiniones sobre las distintas obras representadas, la calidad de los actores, la puesta en escena y la opinión del público. Aunque Santa Cruz de Tenerife siempre ha tenido —y sigue teniendo— una vocación teatral, impulsada sobre todo a partir de su nombramiento como capital de las islas Canarias<sup>24</sup>, una ciudad próspera y dinámica, por la que arribaron muchas compañías, la de Rambal tuvo que producir, en aquel momento, cierta perplejidad en la población ante el notable elenco actoral, el despliegue de personal, de *containers*, materiales, etc., que se depositaron en la trasera del Teatro para las composiciones escénicas. Santa Cruz de Tenerife tenía en 1929 unos 61.000 habitantes. Todo aquel tumulto presagiaba que sobre el escenario del Guimerá algo extraordinario se iba a producir. Y así fue. Porque a partir de aquel 28 de febrero, Rambal asombró a todo el público asistente con sus múltiples decorados, trucos, efectos y combinaciones de luces y música, que pudo disfrutar en las siguientes obras:

---

<sup>21</sup> *París-Lyon Mediterráneo* y *El hombre invisible* (jueves, 7 de marzo, a las 17:30 h y 21:30 h, respectivamente); *El carnet del diablo* y *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (jueves, 14 de marzo, a las 17,30h. y 21,30h.); *Secreto mortal* o *Los mohicanos de París* (sábado, 16 de marzo, a las 17:30 h y 21:30 h).

<sup>22</sup> AMSCT: Información facilitada por los programas de mano existentes en las carpetas en las que se encuentra la mayor parte de la documentación perteneciente al Teatro Guimerá.

<sup>23</sup> Agradezco a don Carlos Hernández Bento, director del citado archivo capitalino, su enorme generosidad y colaboración en la búsqueda de la documentación solicitada. Asimismo, agradezco las aportaciones documentales sobre Rambal facilitadas por doña Verónica Salcedo Lindell, técnica de la Biblioteca de Humanidades (Campus de Guajara), Universidad de La Laguna. Tenerife.

<sup>24</sup> Desde 1833 hasta 1927, Santa Cruz de Tenerife fue la capital de Canarias (entonces única provincia) hasta su división, tras la que se crea la de Las Palmas.



Jueves, 28 de febrero, a las 21:30 h.

*Miguel Strogoff* (El Correo del Zar)  
Adaptación de la obra de Jules Verne (1828-1905).

Viernes, 1 de marzo de 1929, a las 21:30 h.

*El carnet del diablo*  
Obra francesa adaptada por Luis Linares Becerra (1887-1931).

Sábado, 2 de marzo de 1929, a las 21:30 h.

*El conde de Montecristo*  
Alejandro Dumas (1802-1870); Auguste Maquet, 1813-1888, colaborador.

Domingo, 3 de marzo de 1929

*El conde de Montecristo*, a las 17:30 h, matiné.

*La banda moteada* o *El silbido fatal*, a las 21:30 h.  
De Arthur Conan (1859-1930) con arreglos de Tungaloa  
(seudónimo de Tomás Álvarez Angul y Heredero).

Lunes, 4 de marzo de 1929, a las 21:30 h.

*Genoveva de Brabante*  
Adaptación de la obra de Christian Friedrich Hebbel (1813-1863).

Martes, 5 de marzo de 1929, a las 21:30 h.

*La muñeca trágica*  
De Carlos Allen-Perkins (1874-1929).

Miércoles, 6 de marzo de 1929, a las 21:15 h.

*París-Lyon-Mediterráneo*  
De Xavier de Montepin (1823-1902). Adaptación de Luis Linares  
Becerra (1887-1931) y Javier de Burgos (1842-1902).

Jueves, 7 de marzo de 1929

*París-Lyon-Mediterráneo*, a las 17:30 h, matiné.

*El hombre invisible*, a las 21:30 h.  
De Herbert George Wells (1866-1946).

Viernes, 8 de marzo de 1929, a las 21:30 h.

*20.000 leguas de viaje submarino*  
Adaptación de la obra de Jules Verne (1828-1905).

Sábado, 9 de marzo de 1929

*20.000 leguas de viaje submarino*, a las 17:30 h.

*El signo del zorro*, a las 21:30 h.  
Del novelista Johnston McCulley (1883-1958).



Domingo, 10 de marzo de 1929

*El signo del zorro*, a las 17:30 h.

*Los envenadores* o *El corredor de la muerte*, a las 21:30 h.

Basada en la obra del novelista Nick Carter,  
seudónimo de John Russel Coyell (1848-1924).

Lunes, 11 de marzo de 1929, a las 21:15 h.

*El mártir del calvario*

Versión publicada por la Sociedad de Autores Españoles,  
con arreglos de Emilio Gómez y Luis Grajales.

Martes, 12 de marzo de 1929, a las 17:00 h y 21:00 h.

*El mártir del calvario*

Miércoles, 13 de marzo de 1929, a las 21:14 h.

*El mártir del calvario*

Jueves, 14 de marzo de 1929

*El carnet del diablo*, a las 17:30 h.

De Luis Linares Becerra (1878-1938).

*Los cuatro jinetes del apocalipsis*, a las 21:30 h.

De Luis Linares Becerra (1878-1938).

Viernes, 15 de marzo de 1929, a las 21:30 h.

*Secreto mortal* o *los mohicanos de París*

Basada en la novela de Alexandre Dumas (1802-1870).

Sábado, 16 de marzo de 1929, a las 17:30 h y 21:30 h.

*Secreto mortal* o *los mohicanos de París*

Domingo, 17 de marzo de 1929

*Genoveva de Brabante*, a las 17:30 h.

Basada en la obra de Cristóbal Schmid (1768-1854)

*La corte del rey sol*, a las 21:30 h.

Este repertorio de obras pudo ser representado gracias al sistema eléctrico instalado en el transcurso de los trabajos del arquitecto Antonio Pintor, y que vino a solucionar muchísimos problemas de composiciones escénicas heredados del pasado, especialmente los efectos sonoros, hoy enlatados en los sistemas informáticos. En todos aquellos embalajes se encontraba todo tipo de aparatos que permitían alcanzar los objetivos previstos en cada una de las obras.

La prensa se ocupó cada día de las obras representadas, destacando sobre todo *La Gaceta de Tenerife*, *La Prensa* y *La Tarde*, que fueron bastante explícitas en sus comentarios, poniendo el énfasis en los complejos y aparatosos decorados y, especialmente, en los innumerables trucos.



Aparte de todos estos comentarios, los rotativos le dedicaron alguna que otra entrevista a Rambal. El articulista Luis Alejandro publicó el 17 de marzo (domingo), en el periódico *La Prensa*, el contenido de la conversación mantenida con este actor en su camerino del Guimerá; para tal fin, se presentó como el Conde de Montecristo, vestido de negro y blandiendo una espada, haciendo alarde de algunos trucos. El periodista se vio sorprendido, pues no llegó a reconocerlo. Rambal se identifica y comienza la entrevista.

Dada la complejidad de los decorados, Luis Alejandro inició el diálogo abordando este terreno con la siguiente pregunta: «¿Cómo entiende usted el montaje de las obras en escena?». Le responde Rambal: «A base de una inspiración consciente y estudiada». El público en general, y los periodistas, en particular, siempre habían querido indagar en los logros escénicos, en el juego de los trucos, en el cómo de la sorpresa. Por eso, la consulta no se hizo esperar: «¿Usted es inspirativo, improvisador, repentista, o metódico, calculador o meditativo?». Rambal sabía responder adecuadamente, disfrazando muy bien aquello que desea ocultar a veces con tonos poéticos: «De todo un poco. En mi amalgama ideológica entran muchos componentes. Desde luego, cedo gustoso la primacía a la imaginación. Pero no desbocada ¿eh? Aunque a veces pretenda desbocarse, las riendas de la meditación y el estudio, acortan su carrera, y la brida de la voluntad realiza su precioso juego de detenerla totalmente». Y el periodista, ante tanta aparatosidad sobre el escenario, se cuestiona la pureza del texto: «¿Y usted cumple al pie de la letra las indicaciones de los autores?». Rambal, algo perspicaz, le pide que le concrete la pregunta. Luis Alejandro da marcha atrás y se la formula de la siguiente manera: «Un autor le envía una obra. En ella explica la situación de la escena, la colocación de los diversos elementos para el desarrollo de la actuación... ¿Usted sigue sus indicaciones?». La contestación fue inmediata: «¡Oh, no! La dirección escénica me compete a mí solo. El autor se limita a facilitarme la masa, pero yo elaboro el pan. El me da el barro, y yo modelo la estatua». Ante unos montajes atrevidos y complicados en sus composiciones, Rambal indica que «se precisa la rectificación. De primera intención pocas cosas salen perfectas... La perfección absoluta no existe. Todos lo sabemos. Pero puede llegarse a la perfección relativa, acercarse a lo que habitualmente llamamos perfecto». Para llevar a cabo escenas tan rítmicas, de cambios rápidos, efectistas, apabullantes, Rambal necesita de mucha coordinación, de un equipo que piense como él, de modo que cuando el periodista le pregunta por los «pintores, los escenógrafos» y por el resto del personal, la respuesta es concluyente: «No tienen más que seguir mis indicaciones. Va todo perfectamente detallado y aplicado. Con medidas, formas, volúmenes, y acompañado de planos, bosquejos y trazados».

La entrevista continúa. Es el momento de conocer los nombres de las nuevas obras que formarán parte del cartel de la próxima temporada teatral. Rambal las detalla: *Los últimos días de Pompeya*, teatralización de la novela de igual título, hecha por Matilde Muñoz y Fernández Lepina. La adaptación de *Las mil y una noches*, por H. Casabuena. *La conquista de Méjico*, drama histórico, original de Rafael Martí Orberá. *El soldado desconocido*, escenificación de la famosa novela popular de la Editorial Albero, hecha expresamente por Emilio Gómez de Miguel. *Ben-Hur* y *Don Juan Tenorio*, ya anunciada para su inmediato estreno». Recordemos que *Ben-Hur*, basada en la novela de Lewis Wallace (1880), había sido llevada al cine



en dos ocasiones, siendo la primera en 1907 (muda), por el director Sidney Olcott; y la segunda, realizada en 1925 por Fred Niblo, se estaba entonces proyectando en el «Parque Recreativo» con un enorme éxito<sup>25</sup>. Un argumento y un montaje que requerían mucha pericia para ser llevado al escenario de un teatro. Un proyecto con el que solo un director como Rambal podría atreverse. Su experiencia lo avalaba. Llegó a estrenarla en 1949 en el Teatro Ruzafa (Valencia)<sup>26</sup>.

Después de esta relación de obras previstas en el repertorio de Rambal, nuestro periodista, Luis Alejandro, se extraña de que *El Quijote* no aparezca incluido: «Imposible. Ahí tiene usted una obra que yo creo no hay nadie capaz de llevarla dignamente al Teatro... Son tan grandes los pensamientos y las ideas que encierra el “Quijote”, que sería un crimen bastardearlos. He aquí una obra imposible de escenificar»<sup>27</sup>. En el registro de obras conocido hasta ahora no se encuentra este título. Después de una serie de trucos y de sorpresas, la entrevista se dio por finalizada.

El día anterior, el Guimerá se vistió de lujo para homenajear a Enrique Rambal y despedirle con todos los honores antes de partir para Argentina. Este mismo día, el poeta y artista tinerfeño Diego Crosa y Costa (1869-1942), en una de sus poesías cita a este director y empresario teatral: «... por ausentarse de trucos preparados por Rambal. Por conseguir a las niñeras. Por tirar migas de pan. Por escupir en la calle, Por reírse, estornudar, ¡y hasta por ponerle un rabo a un guardia municipal!»<sup>28</sup>.

Recibido: 5-9-2016  
Aceptado: 3-10-2016



---

<sup>25</sup> Periódico *La Tarde*, diario de información general. Santa Cruz de Tenerife, año II, n.º 431, jueves, 28 de febrero de 1929.

<sup>26</sup> FERRER GIMENO, Francisca: *Enrique Rambal o todo por el teatro*. Ed. Episkenion, Valencia 2013, sin paginar.

<sup>27</sup> Periódico *La Prensa*, diario de la mañana, Santa Cruz de Tenerife, año XIX, n.º 3.954, domingo, 17 de marzo de 1929.

<sup>28</sup> *Idem*, sábado, 16 de marzo de 1929.

## FOTOS



Foto 1. Santa Cruz de Tenerife. Calle Imeldo Serís («Barranquillos») y Teatro Guimerá. Décadas 20-30 del siglo xx.



**TEATRO GUIMERA**  
SANTA CRUZ DE TENERIFE  
Empresa MARTÍNEZ PENAS

---

Compañía de Grandes Espectáculos **RAMBAL**

---

Roy Último día Despedida de la Compañía.  
Domingo 17 de Marzo de 1929.  
A las 5 y media de la tarde

**GRANDIOSA MATINEE**  
Gran Suceso - Gran Exito

de la Nueva Adaptación Escénica de la célebre leyenda Ger-  
mana en *Tres Actos* con *Diez Cuadros* hecha por *Bearlam*  
y *Linares Becerra*:

**Genoveva de Brabante**  
(La que fué Madre, Martir y Santa)  
GRAN EXITO DE ESTA COMPAÑIA

Acto primero: 1.º Los esposales de Genoveva. 2.º ¡Sagrado juramento!  
3.º ¡La Guerra! 4.º El suicidio de la madre.  
Acto segundo: 1.º ¡Pobre Madre! 2.º ¡Horrible duda! 3.º Condenado a muerte.  
Acto tercero: 1.º El peregrino que lloró en el Santo Sepulcro. 2.º ¡Luz en el  
castillo! 3.º ¡SANTA!

---

A las 9 y media de la NOCHE Última Función de Abono  
**DESPEDIDA DE LA COMPAÑIA**  
Suntuoso Programa Sensacional  
*Función de despedida, que el Sr. Rambal dedica al distin-  
guido público de Santa Cruz de Tenerife.*

**EXTRAORDINARIO ESTRENO**  
del drama en una evocación y diez cuadros, distribuidos en  
cinco actos, titulado

**LA CORTE DEL REY SOL**

Obra a gran espectáculo, por Augusto Martínez Olmedilla y Baerlam.

**REPARTO:** *Luisa de Moresaut*, Srta. Fernangómez; *Athena-  
ida de Saint-Mars*, Srta. Sacia; *Fouquet*, **ENRIQUE**  
**RAMBAL**; *Luis XIV*, Sr. Echaide; *Marqués de Saint-Mars*,  
Sr. Marín; *Polisson*, Sr. Carmona; *Buenaventura*, Sr. Va-  
lero; *Simón*, Sr. Cobeña; *De Lyone*, Sr. Cortina; *De Gewes*,  
Sr. Albalet; *De Saint-Higuan*, Sr. Tomás; *Ugier*, Sr. Cor-  
tina; *Servidor*, Sr. De Prado; *Paje*, Srta. Lacourt; *Sargento*,  
Sr. Antonio.

**TITULOS DE LOS CUADROS**

**EVOCACION:** El gran siglo.—1.º, Los Cortesanos.—2.º, La  
Traición.—3.º, Plan de fuga.—4.º, Sobre el abismo.—5.º, In Pace.  
6.º, La Revelación.—7.º, Los Esposales.—8.º, Hacia la luz.  
—9.º, El Aparecido.—10.º, La favorita del Rey.—Suntuosa  
presentación.

*Juicio del eminente crítico del Heraldo de Madrid, sobre  
La Corte del Rey Sol, que indudablemente es una de las  
más grandes interpretaciones del renombrado actor ENRI-  
QUE RAMBAL.*

**"HERALDO DE MADRID"**

Destinó con dos llenos completos la Compañía del renombrado actor  
Enrique Rambal estrenó el drama en 5 actos, distribuidos en 10 cuadros de  
Martinez Olmedilla y Baerlam, titulado LA CORTE DEL REY SOL. La  
obra es una maravillosa evocación de la corte francesa durante el reinado de

Foto 2. Santa Cruz de Tenerife. Programa de mano, 17 de marzo de 1929. Últimas representaciones de la compañía Rambal en el Teatro Guimera.



Foto 3. Enrique Rambal (1889-1956).

