

MANUEL GARCÍA GUATAS

TEATRO CONTEMPORÁNEO EN BARBASTRO

CENTRO DE ESTUDIOS DEL
SOMONTANO
DE BARBASTRO



INSTITUTO DE ESTUDIOS ALTOARAGONESES

Separata de
SOMONTANO - 5

Revista del Centro de Estudios del Somontano
Barbastro MCMXCV

TEATRO CONTEMPORÁNEO EN BARBASTRO*

Manuel GARCÍA GUATAS**

*A Alejandra García Oña,
que también hizo sus primeras tablas
en el teatro juvenil*

La imagen de ciudades prósperas en las últimas décadas del siglo pasado y durante buena parte del XX la fijaron el ferrocarril, los casinos y cafés y el teatro. Este último fue desde las primeras décadas del siglo XIX el lugar de expansión y centro de la vida social por excelencia para todas las clases ciudadanas, convenientemente separadas y compartimentadas desde el patio de butacas, plateas y palcos hasta el gallinero. Precisamente, así recordaba distribuidos a los barbastrenses de comienzos de nuestro siglo un paisano desde el Madrid de los años cincuenta: *Las clases sociales claramente diferenciadas pero no separadas, sino reunidas, formando un todo, como los pisos de una casa.*¹

En verdad, la metáfora visual de esta jerarquización social dentro de un edificio la representaba cabalmente el teatro.

* Este trabajo de investigación no hubiera quedado tan documentado sin la ayuda amistosa y entusiasta de barbastrenses que han sabido rescatar las fuentes orales, manuscritas, impresas o fotográficas de esta frágil memoria colectiva de la vida teatral en nuestra ciudad durante más de ciento cincuenta años. Por orden de aparición en la escena de estos recuerdos, quiero expresar mi agradecimiento póstumo a Enrique Torrente, que en una pequeña caja de lencería, guardaba en su último asilo todo lo que fue su vida y la de su hermano Ernesto como inolvidables actores y director del teatro de aficionados. Al licenciado Enrique Albert Artero (del Comercio) perseverante coleccionista de la historia moderna de Barbastro, publicista ocasional en sus horas libres y generoso colaborador en la investigación preparatoria de historias locales como ésta. A José María Nerín Baselga, actor aficionado y guardián de amistosos recuerdos comunes teatrales, y a María Teresa Bernad, malograda archivera del Ayuntamiento de Barbastro, por su elogiabile profesionalidad.

** Profesor de la Universidad de Zaragoza.

1. El Cruzado Aragonés, 11-VII-1953: «Allá por los comienzos de siglo...», por el doctor Jerónimo Mur.

Barbastro, ciudad con una sólida burguesía progresista, liberal y muy aficionada a los espectáculos, contó desde el siglo pasado con todas estas infraestructuras para la vida de sociedad, más plaza de toros y en algunos años, a comienzos de este siglo hasta dos teatros: el serio del Principal y el frívolo y efímero de Varietés, y muy pronto abrió también un local para proyecciones cinematográficas.

EL PRIMITIVO TEATRO DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

La primera fuente impresa para empezar a bosquejar —con propósito selectivo— una historia del teatro contemporáneo en Barbastro es, como para todos los aspectos del siglo XIX, el *Diccionario Geográfico, Estadístico, Histórico de España*, editado entre 1845 y 1850. Su autor, Pascual Madoz, había pasado —como es sabido— su niñez y adolescencia en Barbastro, con quien siempre mantuvo vínculos personales. Aunque cuidará con esmero la presentación, extensión y redacción de esta voz geográfica, sin embargo, del teatro se limitó poco más que a constatar la existencia del inmueble, moderno, pero de escasa relevancia y capacidad para una población de casi seis mil habitantes: *Hay en esta ciudad un teatro muy reducido, pero bastante para admitir 300 o 400 personas; su forma es moderna y está casi en el centro de la población.*

Aunque no tengo noticia de cuándo se edificó este primer teatro barbastrense que describe Madoz como de «forma moderna», precisamente por ello debía llevar pocos años en funcionamiento. Tuvo que construirse a consecuencia de la creación de la Diputación Provincial en 1833, ya que era su propietaria. Antes de eso, podemos decir que Barbastro careció de un edificio público para teatro. Ni se menciona función teatral alguna en las prolijas y eruditas descripciones de las grandes fiestas con ocasión de la proclamación de los reyes Fernando VI (en noviembre de 1746) y Carlos IV (en septiembre de 1789), ni cuando tuvo lugar a primeros de julio de 1821 la bendición y entrega de la bandera a la Milicia Nacional local. Los bailes de las comparsas y conciertos con orquesta de esta patriótica fiesta ciudadana (que duró tres días) se celebraron en las plazas de la Constitución y del Mercado y en el Coso, pero en ningún momento se nombra el teatro, que era el lugar en el que también se daban estos actos.²

Con los ingresos de aquel teatro y de la plaza de toros, la Diputación Provincial atendía los gastos del hospital de Barbastro. Para ello una Junta local de Beneficencia, dependiente del Gobierno provincial, sacaba a licitación su contratación y la adjudicaba al particular o empresa teatral que ofrecía mayor número de representaciones e ingresos.³

2. *Breve descripción de las fiestas con que ha solemnizado la ciudad de Barbastro la bendición de la bandera de su milicia local. El domingo primero de julio de 1821.* Barbastro: Por Isidro España, 1821 (En cuarto y 24 páginas). Era comandante de esta Milicia el prócer barbastrense Don Pablo Sahún.

3. Archivo Municipal de Barbastro. Legajo 365.

transformaciones), porque no se pudo desenvolver bien en un escenario tan exiguo y *La monja sangrienta*, porque debía ser un dramón, truculento y chocarrero, según criticaba con vehemencia el cronista del Diario de Huesca, extendiendo también su enfado a los animosos actores.⁴

Pero transcurrido el tiempo, la Diputación Provincial decidió sacar a la venta el teatro en 1883, impulsada probablemente por sus escasos ingresos y el mal estado en que se encontraba. Sin embargo, con el Principal de Huesca, del que también era propietaria y cuyas rentas aplicaba a la Beneficencia provincial y se hallaba tan envejecido o más que el de Barbastro, decidirá al año siguiente una completísima reforma del edificio y una renovación de todos los efectos escénicos.⁵

Con esta ocasión, se levantaron un par de croquis a lápiz de la planta del primitivo teatro de Barbastro que se utilizaron para calcular su superficie. Es por ahora la única imagen conocida –aunque inédita– de su forma y ubicación en la manzana de la calle de Caballeros. Era bastante pequeño, construido en ladrillo entre edificios de viviendas, de forma rectangular, con la parte posterior redondeada, siguiendo la disposición de los palcos, delante de la cual se hallaba el vestíbulo de entrada. Por lo que su disposición, con el escenario en el otro extremo, era perpendicular a la calle de Caballeros, contrariamente a la orientación que tendrá el siguiente teatro. Su fachada alcanzaba casi doce metros de altura y estaba dividido en tres plantas, sostenidos los palcos por pilares y columnas, tal vez éstas de hierro fundido.

Podemos ampliar estos datos con la información que proporciona una relación estadística municipal del año 1872 sobre edificios destinados a espectáculos públicos. El nombre que se le daba al antiguo teatro era de los Argensola. Su sala tenía una superficie de 196 m.² y la del escenario era de 150 m.². Contaba con 18 camerinos, un vestíbulo y un salón de descanso, de 48 m.² cada uno. Disponía de cuatro salidas a la calle y el alumbrado era mixto: a gas («con aire carburado») y con bugías. Pero también se señalaba en otro informe que *Este teatro se halla todo el año cerrado por su mal estado, excepto algunos en la temporada de la feria que se dan funciones por quince días escasos*.⁶

4. El Diario de Huesca, 14-IX-1877: «Me abstengo de hablar –concluía enfáticamente el cronista– del mérito de los actores, porque de mi pluma no quiero que brote la hiel de amarga crítica.– El melodrama *El terremoto de la Martinica* basaba todo su impacto teatral en las escenografías y en los complicados efectos escénicos y transformaciones (realizados para su estreno en Madrid por los dos mejores escenógrafos de la época, Francisco Lucini y Francisco Aranda). Llevaba como decorados un lóbrego calabozo y sendos maremoto y terremoto, con desplome de edificios incluido. En modo alguno reunía condiciones para esta representación el pequeño escenario del Principal de Barbastro. Véase: JOAQUÍN MUÑOZ MORILLEJO: *Escenografía española*. Madrid, 1923, p. 110 y ANA MARÍA ARIAS DE COSSÍO: *Dos siglos de escenografía en Madrid*. Mondadori, Madrid, 1991, p. 101.

5. Archivo Histórico Provincial de Huesca. Sección Diputación. Legajo 1534/2. De la amplitud de esta reforma del teatro Principal de Huesca da una idea el presupuesto elaborado por el arquitecto provincial, Ignacio de Velasco, el 29 de marzo de 1884, que ascendía a 64.021,98 pesetas. Incluía asimismo el encargo de nuevos decorados y enseres teatrales.

6. A.M.B. Legajo 241. Orden Público.

Aunque el deterioro del edificio era palpable desde hacía bastantes temporadas, sin embargo el número de funciones que se daban anualmente era en torno a las quince (casi todas ellas del género dramático), excepto en 1869 en que, según el informe estadístico anual, fueron veintiuna.

Ante el desinterés de la Diputación Provincial por renovar su teatro de Barbastro, no es extraño que cuando el recién elegido alcalde, Ignacio Sambeat, informó a los ediles en la sesión municipal de 29 de noviembre de 1884, de que ésta había adjudicado en subasta la adquisición del edificio y de una casa contigua al barbastrense Manuel Rodríguez, quien pensaba construir un nuevo teatro, propuso felicitarle de inmediato, expresándole «el eterno reconocimiento del Ayuntamiento por su proyecto», pues solucionaba el fastidioso problema de la carencia de un teatro, tan imprescindible para el esparcimiento cultural ciudadano.

De las tres tasaciones que resumen las operaciones aritméticas que acompañan los mencionados croquis, la tercera presentaba un 25% de rebaja y ascendía a 9.065,10 pesetas.⁷ Pero el precio final en que se adjudicó el edificio a una sociedad de vecinos de Barbastro se redondeó en 7.000 pesetas.

Este grupo de notables barbastrenses envió enseguida al alcalde y a los conciudadanos más pudientes una circular impresa invitándoles a suscribir acciones de 250 pesetas para reunir el capital con el que adquirir el vetusto inmueble, al que emotivamente definían como *ruinoso y caduco caserón que dejó de ser ha ya tiempo templo, aunque modesto, del arte escénico*, que iba a ser reemplazado *por una construcción, que en su estructura y decorado responda al gusto, a la cultura y a las exigencias de esta localidad*.⁸ El procedimiento excepcional de la emisión de acciones para hacer frente a estas eventuales inversiones teatrales no era nuevo, sino que se había puesto en práctica en algunas ocasiones en los teatros de grandes ciudades españolas.⁹

La determinación tomada por esta sociedad de notables fue la inmediata demolición del viejo teatro, que empezó a primeros de diciembre, antes incluso de haber entregado al administrador del Hospital las 7.000 pesetas de la compra, por lo que el Ayuntamiento tuvo que pararles el derribo en tanto no las hicieran efectivas.

7. A.H.P.H. Sección Diputación, D-1531.

8. A.M.B. Legajo 365. Texto impreso en doble folio en la imprenta barbastrense de Olivera, el 24 de diciembre de 1884. En la segunda parte va redactada la solicitud para rellenar las acciones. Cita también este impreso circular MARÍA PILAR LASCORZ: *Barbastro y su desarrollo urbano en el siglo XIX*. Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, 1987, p. 101.

9. Por ejemplo, se había constituido en Zaragoza en 1818 una Sociedad General de Accionistas para hacer frente a la continuidad de la temporada teatral, al haber rescindido el Ayuntamiento el contrato de arrendamiento por incumplimiento del empresario. Creó esta sociedad el Capitán General de Aragón que adquirió el primero y para dar ejemplo tres acciones. El modelo y reglamento de esta sociedad zaragozana de accionistas seguía el de los teatros de Barcelona y Valencia. Archivo Municipal de Zaragoza, caja 116.

EL PRINCIPAL: UN NUEVO TEATRO PRIVADO

En menos de dos años el teatro estaba ya terminado. Tenía forma de planta de herradura y distribución muy semejantes a las del Principal de Zaragoza, pero el de Barbastro contaba además con un pequeño foso para la orquesta. Incluso parece ser que el escenario pudo montarlo el italiano Egidio Piccoli, experto en estos trabajos, quien en 1873 había construido un tablado nuevo para el zaragozano teatro Principal.¹⁰

Según los datos documentales más fiables de que dispongo, el aforo del nuevo teatro era suficiente para los algo más de 7.800 barbastrenses y se distribuiría de este modo:

En el patio: 100 butacas.

En los catorce palcos: ocho sillas en cada uno.

En el anfiteatro: dos palcos junto a la embocadura del escenario y entre ambos tres filas de gradas.

En general o gallinero: otros dos palcos a cada lado del escenario y ocho filas de gradas.¹¹

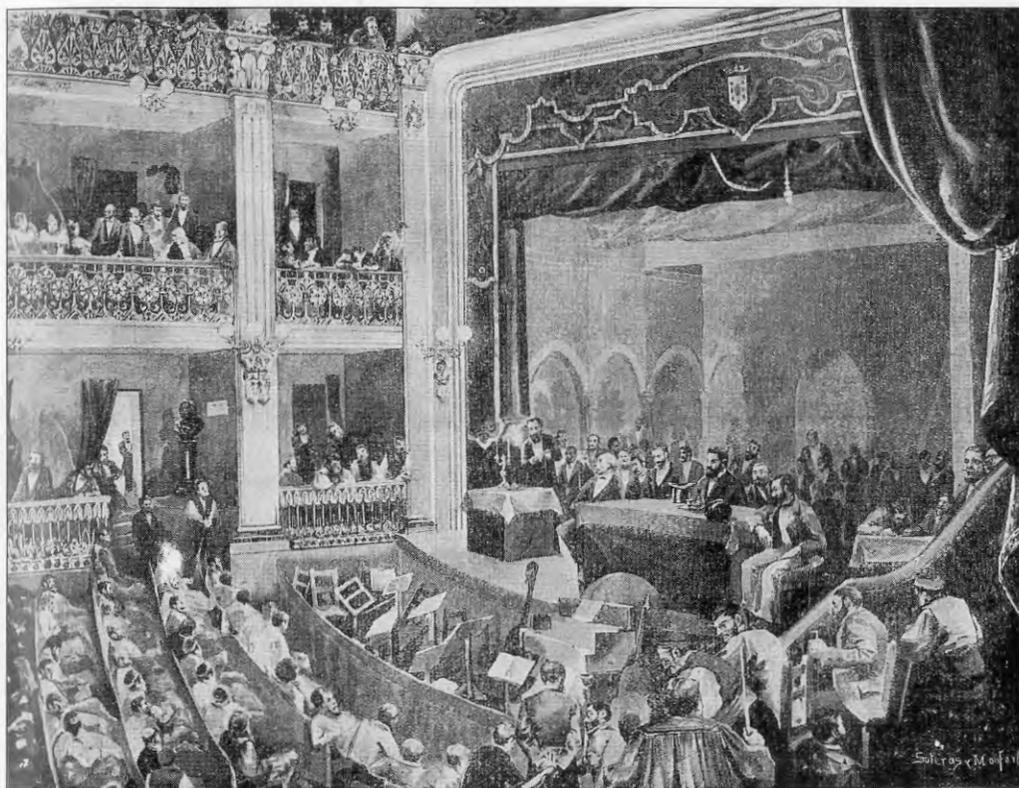
Su fachada, que abría con tres puertas en arco de medio punto, era muy simple y hasta anodina. Estaba revocada y enlucida y tuvo como adornos primordiales tres relieves en yeso de los dos poetas y dramaturgos del Siglo de Oro, hermanos Argensola, y del marqués de Artasona, principal patrocinador de su construcción.¹²

Lamentablemente, apenas existen fotografías de la fachada del Principal, cuyo paradero además desconozco, pues al dar a una calle tan estrecha como la de Caballeros, no había suficiente perspectiva para fotografiarla de manera vistosa. También son muy escasas las fotos del interior. Pero, por lo menos disponemos de un dibujo de finales de siglo y de otros interesantes datos y comentarios a algunos detalles del acabado del interior, y hasta de una chocante anécdota, entresacados de las tres extensas crónicas que dedicó a la inauguración del teatro el corresponsal de El Diario de Huesca. Como en los buenos teatros decimonónicos, todo el lujo ornamental se concentraba en el interior de la sala.

10. A.M.Z. Libro de Actas del Ayuntamiento de Zaragoza, sesiones del 22 de abril y del 16 de agosto de 1873. Advirtió esta semejanza del Principal de Barbastro con el de Zaragoza el tramoyista del teatro Circo de Zaragoza, Mariano Gimeno cuando vino a montar los decorados a Barbastro en 1922. Sobre la posible intervención del italiano Piccoli afirmaba: «la construcción del escenario sin duda fue dirigida por el ingeniero maquinista italiano D. Ygilio Piccoli, especializado artista que fijó residencia muchos años entre nosotros». Véase nota n.º 26.

11. M. P. LASCORZ. Ob. cit., p. 102. Estas cifras del aforo no coinciden con las que relataba el corresponsal de Barbastro para El Diario de Huesca (27-VIII-1886), que hacía su cálculo en comparación y con cierta rivalidad con el de la capital: «En el patio hay ciento setenta butacas (46 más que en el Teatro de Huesca), en los dos primeros pisos veinticuatro palcos con un cómodo anfiteatro donde se cuentan noventa y tres asientos, y en el tercero, un espacioso paraíso muy semejante al de esta capital, aunque me parece mejor aprovechado».

12. Era por entonces marqués de Artasona Don Alberto Claramunt Pérez de Suelves Sánchez Muñoz, que fallecerá en 1889, tres años después de inaugurado el teatro Principal. Véase a propósito de esta familia nobiliaria: *El marquesado de Artasona y el señorío de Suelves. Algunos apuntes históricos*, por E. CALVERA NERÍN e I. LORENZO LIZALDE, en El Cruzado Aragonés, 3-IX-1988.



Asamblea de la Cámara Agraria del Alto Aragón en el Teatro Principal de Barbastro, presidida por Joaquín Costa el 8 de septiembre de 1893. Dibujo del natural de Ramiro Ros Ráfales. (Publicado en la edición ilustrada del *Diario de Avisos de Zaragoza*, n.º 3, febrero de 1899).

*Los antepechos –describía este cronista– son elegantes, cuyo buen aspecto realzan el blanco y oro de las balaustradas; el fondo de las paredes es encarnado oscuro a lo que he podido apreciar; y la delicadeza del decorado del techo no corresponde a la majestad de la sala, acaso por lo apagado de las tintas y la interrupción que sufre, pesada y antiestética, junto a la embocadura del escenario. Éste es más espacioso de lo que se había dicho, y en él hay detalles que honran el buen deseo de la empresa constructora.*¹³

Tal vez contribuyó a la percepción de estos defectos, otro más llamativo, como fue la deficiente iluminación a gas, debida a la poca potencia del aparato distribuidor para el número de luces instaladas, según anotaba el puntilloso corresponsal y corroboraría después un informe municipal.

Pero ni estos problemas de primera hora, ni el elevado precio de las localidades (14 reales con 40 céntimos la butaca) restaron público a ninguna de las funciones del estreno.

13. El Diario de Huesca, 27 de agosto, 10 y 13 de agosto de 1886.

La inauguración del nuevo teatro de Barbastro fue muy sonada y sonora por la media docena de obras líricas que se representaron. Tuvo lugar el día 25 de agosto de 1886 a las ocho y media, con una sesión que se prolongaría cerca de cuatro horas, en la que se representó el drama lírico, o zarzuela grande, *La tempestad* (1882, de Miguel Ramos Carrión y Ruperto Chapí), interpretada por una buena compañía, la de Maximino Fernández, que acababa de actuar en la temporada de Fiestas de Huesca, a donde había llegado del teatro de Burgos. La componían tres tríples, dos bajos, dos barítonos y dos tenores, dieciocho coristas de ambos sexos, una orquesta reforzada desde Huesca por un sexteto, y todos los demás ayudantes de la escena.

Trajo a Barbastro un repertorio lírico muy variado y de bastante actualidad, pues todas las zarzuelas —estrenadas en la década de 1870— estaban en pleno rendimiento en los escenarios españoles. Además de la aludida obra del estreno, una zarzuela cómica: *Los sobrinos del capitán Grant* (1877, con letra de Ramos Carrión y música de Fernández Caballero), en la que al finalizar el acto donde salían montados los expedicionarios, apareció de repente en el escenario un espontáneo aficionado barbastrense «haciendo piruetas y monadas», entre el asombro y rechifla del público. Incluyeron también el drama lírico en verso, con todos los ingredientes del viejo teatro romántico, del dramaturgo zaragozano Marcos Zapata *El anillo de hierro*¹⁴ (1878, con música del mallorquín Miguel Marqués), más una de las zarzuelas que figuraba en los repertorios de todas las compañías: *El molinero de Subiza* (1870, del poeta Luis Eguilaz y del compositor Cristóbal Oudrid), inspirada en un episodio de la historia del reino de Aragón cuando la separación del de Navarra, en la que Oudrid introdujo una jota que se hará popularísima. Otra zarzuela de gran espectáculo, *El salto del pasiego* (de Eguilaz y Fernández Caballero) logró en Barbastro un éxito completo por el llenazo, por la interpretación y por la escenografía del cuarto acto que presentaba *una magnífica cascada de agua natural con una nueva decoración de bosque de un efecto sorprendente*, debida a los escenógrafos Llobet y Purroy. Una de las últimas obras de estas jornadas inaugurales fue la veterana zarzuela de costumbres aristocráticas, ambientadas en la época de Felipe IV, *El dominó azul* (1853, con libreto de Francisco Camprodón y excelente música de Emilio Arrieta).¹⁵ Para uno de los intermedios se anunciaba, además, la interpretación cantada del Miserere, del cuarto acto de *El Trovador* de Verdi.

14. *El anillo de hierro* es un drama romántico tardío que tiene como argumento la trama de intrigas que pretenden impedir los amores entre Rodolfo, humilde pescador, y Margarita, la hija del conde William, quien la había prometido a Rutilio, barón de San Marcial y asesino oculto del padre de Rodolfo. La verdad es desvelada por un ermitaño. Rutilio muere al huir y Rodolfo y Margarita son bendecidos por el ermitaño antes de partir al retiro de su islote. La representación está ambientada en las costas de Noruega a finales del siglo XVIII y se halla dividida en tres actos, que exigían los siguientes decorados: en el primero, una aldea de pescadores junto al mar, con barcas que llegan de la pesca, y un hermoso castillo; para el segundo, un suntuoso salón estilo renacimiento en el castillo de Belfort y en el tercero, una cámara ochavada del castillo, con efectos de tempestad.

15. EMILIO COTARELO. *Historia de la Zarzuela. O sea el Drama Lírico en España, desde sus orígenes a fines del siglo XIX. Madrid, 1934*. Esta obra se había estrenado en Madrid en 1853, y el título se lo dio el disfraz con dominó azul con el que aparecía la protagonista en la escena del baile de máscaras. De la música que creó Arrieta dice este gran historiador de la lírica teatral española que «la partitura de *El dominó azul* es una de las joyas de nuestra música dramática del siglo XIX y, como otras muchas de nuestras zarzuelas, sobrepaja en valor artístico a muchísimas óperas extranjeras», p. 395. ROGER ALIER. *La zarzuela*. Ediciones Daimon-Manuel Tamayo. Barcelona, 1984.

Como he pretendido mostrar, el estreno del Teatro Principal fue todo un acontecimiento ciudadano y teatral, esperado con impaciencia y preparado con mucha antelación. Por ejemplo, los decorados para la primera zarzuela empezó a pintarlos a comienzos del mes de agosto el escenógrafo catalán Carlos Llobet, quien durante esta estancia en Barbastro recibirá, además, un importante encargo de pinturas murales para la catedral.¹⁶ La compañía contó también con un variado servicio de vestuario proporcionado por el teatro Principal de Zaragoza.

Sin embargo, para los años siguientes ya no he encontrado noticias de escenografías pintadas de encargo para el Principal; sin duda era más barato alquilar los decorados a otros teatros o a casas especializadas, que, como era habitual, rara vez se les menciona en las crónicas. Del telón de embocadura, lo único que sabemos es que estaba confeccionado en terciopelo azul, con algunos ribetes dorados, que en el bambalín enmarcaban el escudo de Barbastro. Los hubo, sin duda, más lujosos o historiados con pinturas en otros teatros de Aragón.¹⁷

¿Cómo era la temporada teatral en Barbastro?

Habitualmente, muy corta. Pero para valorarla adecuadamente desde un punto de vista sociocultural haría falta disponer de un seguimiento detallado de las representaciones que a lo largo de cada año se daban en el Principal o en los teatrillos de los casinos y de un estudio de aquellas populares zarzuelas y de las deleznable comedias y dramones en verso, la mayoría de éstas, pura y plúmbea arqueología teatral.

Pero las noticias que proporcionaron los corresponsales de la prensa provincial o regional son escasas y discontinuas, reducidas a informar de acontecimientos teatrales singulares. Rara vez se extendían en comentar, al final de las crónicas sobre el concurridísimo feriado de ganado, las actuaciones de las compañías durante las Ferias y Fiestas de septiembre. Prácticamente, éstas eran las que constituían toda la temporada teatral, junto con algunas pocas representaciones más, en invierno o a comienzos del verano. *Mezquina es la vida que arrastra el Teatro público* —resumía en 1889 el autor de la descripción de Barbastro en el volumen de «Aragón histórico», *no porque no gusten allí de esta clase de espectáculos; sino porque impiden su desarrollo los escenarios particulares de diversas sociedades*.¹⁸ Se refería a los Círculos o Casinos de la ciudad, pero era un poco exagerada su apreciación por ambos extremos.

Lo que podían contemplar los barbastrenses en el escenario del Principal eran sobre todo zarzuelas, el género más popular y completo de las décadas finales decimonónicas que perdurará en los escenarios españoles prácticamente hasta

16. Carlos Llobet y Busquets (Lérida, 1857 - Barcelona, 1927). Pintor escenógrafo que había trabajado a partir de 1878 en el taller barcelonés del gran escenógrafo Francisco Soler Rovirosa. Entre 1886 y el siguiente año pintará para la capilla del Santo Cristo de los Milagros de la catedral de Barbastro tres escenas del Nuevo Testamento en los lunetos de la cúpula y un bonito efecto de trampantojo arquitectónico con columnas en esta segunda.

17. MANUEL GARCÍA GUATAS. *Telones y teloneros*, en ARTIGRAMA. Revista del Departamento de Historia del Arte, n.º 10. Universidad de Zaragoza, 1993, pp. 455-480.

18. *Aragón histórico, pintoresco y monumental. Obra ilustrada, publicada con la colaboración de distinguidos escritores, por D. Sebastián Monserrat de Bondía y José Pleyán de Porta*. Tomo I, Huesca. Zaragoza, 1889, p. 83.

nuestros días. Algún año se incluía en el repertorio de las compañías líricas sesiones de ópera. A pesar de que las que llegaban a Barbastro eran de categorías inferiores, o incluso bastante flojas o «regulares», como calificaba el cronista el cuadro escénico que intervino en 1888, y del elevado precio que fijaban la mayoría de las compañías para las entradas (por ejemplo, la de las Fiestas de 1904),¹⁹ el Principal solía llenarse en todas sus sesiones. Y es que los barbastrenses y forasteros (tratantes de ganado bastantes de ellos, con dinero fresco) tenían buen surtido de ofertas para divertirse por todo lo alto, poniendo los cuerpos a prueba de butacas y sesiones de baile. Podían empezar por una de las dos sesiones teatrales –de tarde o noche–, para continuar luego en los animadísimos bailes que se daban en los casinos del Círculo de la Amistad, del Barbastrense y del Porvenir, que duraban hasta el amanecer y a los que asistía –como subrayaban los resabidillos gacetilleros– «el todo Barbastro del sexo bello». El más lujoso y confortable era el de la Amistad, que tenía unos grandes salones tapizados en seda amarilla y terciopelo rojo, uno de ellos convertido en teatrillo ocasional para los socios. Durante el buen tiempo utilizaban como lugar para las reuniones de sociedad una excepcional terraza-jardín en el cantil sobre el río Vero.²⁰

Además de las zarzuelas (que precisaban una costosa puesta en escena), las comedias, sainetes y piezas del género chico tuvieron siempre muy buena aceptación. En las Fiestas de 1903 se puso en escena la reciente zarzuela *El bateo* (1901, según letra de Domínguez y Paso, con vivaz música de Federico Chueca), que fue tachada por la opinión católica de pornográfica. Para las de 1909 la compañía de Enriqueta Palma-Luis Reig representó obras de los populares hermanos sevillanos los Quintero, como *El genio alegre* (estrenada tres años antes) y *La zagala*, y comedias costumbristas varias, «dentro de la más escrupulosa moral» (como acotaba la gacetilla de prensa) y otras del género chico, que se adaptaban cómodamente a las exigencias o ensueños del público en los escenarios de las capitales y, más aún, de ciudades de provincia como Barbastro.

Trimestralmente se informaba, como era preceptivo, al Gobierno de Huesca de las obras representadas y del nombre del director de la compañía. A veces tenía que intervenir la autoridad municipal, como el 28 de enero de 1887, en que el alcalde apercibió de sanción a la empresa porque además de que daban comienzo las representaciones con mucho retraso, empleaban demasiado tiempo en cambiar los decorados en las mutaciones; circunstancia esta última que sucedía con cierta frecuencia en los escenarios de muchas ciudades.

19. Heraldo de Aragón, 14-IX-1904.

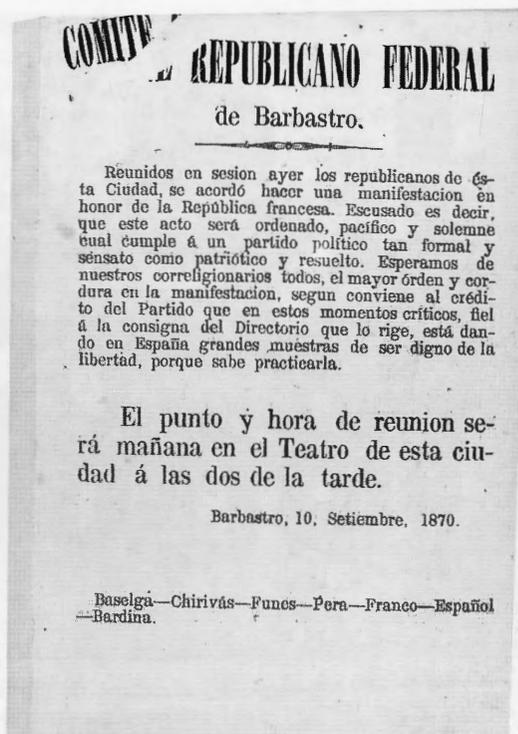
20. Se sucedieron o cambiaron de nombre los Casinos en Barbastro, que eran algo más que los lugares de juego con los que ahora se les puede comparar. Además de sus funciones recreativas y de esparcimiento reservadas para los socios y de los célebres y celebrados bailes de sociedad que daban, incluían hasta algunos servicios asistenciales, como se especifican en sus estatutos. Según una encuesta municipal de 1884, había cuatro casinos o círculos: La Amistad, que ocupaba una antigua casa nobiliaria junto al ayuntamiento, (249 socios), La Unión Barbastrense (343), Aragonés (203) y La Constancia (sólo 30 socios). A.M.B. Legajo 243. Orden Público. Sobre el Casino de la Amistad, puede verse: *Casinos de Barbastro*, por V. Zueras, en *El Cruzado Aragonés*, 2-IX-1995, pp. 73 y 75, con una interesante fotografía-postal de uno de los salones.

Pero el escenario del Principal también se utilizó para fiestas ciudadanas y actos políticos. Entre las primeras eran obligadas las de Beneficencia. De los segundos destacaremos por la trascendencia histórica e incluso gráfica en las páginas de la prensa, el mitin que el 8 de septiembre de 1893 dio Joaquín Costa en la reunión de la Cámara Agraria del Alto Aragón, de cuyo acto dejó un excelente dibujo del interior del teatro el joven profesor de la efímera Escuela de Artes y Oficios de Graus, Ramiro Ros Ráfales. Ya había presidido poco antes el querido prócer grausino otro mitin de Propaganda y Cultura en el mismo escenario, que cedió gratuitamente el propietario. En plenas fiestas de 1919, el teatro Principal se usará para celebrar los mítines de la Asamblea católico-social de federación de los sindicatos agrícolas.²¹

El teatro pasará varias veces de mano. En 1908 el propietario seguía siendo, según la *Guía de Barbastro y su Partido*, Faustino Conchillos (casado con una de las hermanas del que fue tercer marqués de Artasona, promotor del teatro Principal), pero unos años después se lo compró por cien mil pesetas José Saenz de Miera, dueño también de la pista de baile de La Floresta.

Barbastro recibió muy pronto el cinematógrafo, pero hasta la incorporación del sonido no llegará a sustituir al teatro en las preferencias del público. En torno a 1903 ya se había instalado al final del Coso «un salón provisional o barracón» llamado Cine Pardo; que, como lo recordaba de su niñez el barbastrense Jerónimo Mur, tenía como reclamo en la fachada *un espléndido y policromado órgano de figuras móviles* que, sin duda, era la atracción más sugestiva de los niños. Allí se proyectaban películas y vistas fijas que daban lugar a divertidas anécdotas, como esta que evoca nuestro cronista de aquellos primeros pasos del cine mudo:

*Todavía me parece recordar entre sus films, uno con escenas del Vaticano y su entonces Pontífice reinante, el sabio Papa León XIII, que a más de una persona mayor le hizo doblar la rodilla. ¡Tal era el impresionante verismo con que se nos ofrecía el Cine en sus balbucesos!*²²



Hoja suelta con la convocatoria en el teatro a un acto político del Comité Republicano Federal de Barbastro, el 10 de septiembre de 1870, para celebrar el derrocamiento de Napoleón III
(Imprenta Gerónimo Corrales).

21. H.A. 8-IX-1919.

22. El Cruzado Aragonés, 1-VIII-1953: «Allá por los comienzos de siglo...»



Grupo de teatro del Seminario de Barbastro en la zarzuela *Los reclutas*. 1930.
(Foto Burrel. Torres del Obispo).

RECUERDOS DE UN TRAMOYISTA

Aunque, como ya he apuntado, son francamente raras las referencias sobre escenografía y funcionamiento de las tramoyas en las crónicas y críticas teatrales, cuando nos topamos con algún texto o notas de aquellos escenógrafos, maquinistas o empleados teatrales que trabajaban pintando los decorados, o entre bastidores para montarlos y cambiarlos, se convierten en testimonios muy valiosos para conocer cómo estos anónimos profesionales de los escenarios, que nunca recibían aplausos ni loas de agradecimiento al finalizar las representaciones, sabían poner a punto la ficción del espacio escénico que exigía la acción de cada libreto.

Encontré un breve relato mecanografiado del tramoyista del teatro Circo de Zaragoza, quien junto con los de los teatros Principal, Parisiana y Variedades era uno de los ocho maquinistas que dominaban con reconocida maestría el oficio en escenarios como los zaragozanos, con funciones casi diarias desde septiembre hasta finales de junio.²³

23. El Noticiero, 17-IV-1927: «En Zaragoza tenemos expertos artistas de la tramoya. Antonio Lamana en el Principal, Mariano Gimeno en el Circo y Félix Fallaras en Parisiana comparten con Remigio Meléndez y Enrique Coca en el primero, con los hermanos Ayala en el Circo y con Valero Lanza en Parisiana el trabajo de armar el tinglado».

Se llamaba Mariano Gimeno Castro, hijo de tramoyista y sobrino de escenógrafo. Su empresa teatral lo había enviado a Barbastro a primeros de septiembre de 1922 para preparar las actuaciones de la compañía de comedias y dramas de Emilio Portes, que se había formado en Zaragoza con actores del teatro Variedades.

Vino en vísperas de la función y se hospedó —cuenta en estas memorias— en la posada de Clemente, «situada de espaldas al río»; pero, de entrada, a pesar de estar de acuerdo en pagar seis pesetas diarias de pensión, eran reacios a darle hospedaje por ser «cómico», o sea: por pertenecer al todavía mal visto mundo del teatro. Cuando se acercó al escenario del Principal se dio cuenta de que no sólo carecía de los materiales más elementales, sino que los decorados que habían llegado de la casa López y Muñoz de Madrid para *El Cardenal* (drama histórico en cuatro actos, ambientado en la época del Renacimiento italiano)²⁴ estaban sin preparar. Hacía de tramoyista en Barbastro el carpintero Emilio Gabás, pero en aquellos días se hallaba tan atareado construyendo ataúdes, dado el gran número de defunciones acaecidas, que sólo pasaba por el teatro cuando podía y a partir de las nueve de la noche.

Pero, a pesar de todos estos inconvenientes a contrapelo del tiempo, con la ayuda de un actor de la compañía y de un operario de la carpintería (que a cambio de no cobrar podría ver gratis las funciones) los decorados del Principal estuvieron a punto. El maquinista zaragozano montó también los de las otras seis obras que completaban el abono: *El místico*, *El Alcalde de Zalamea*, *La casa cercada*, *La garra*, *El concejal* y *Mi papá*. Fuera de abono se representó la tragedia de Vidal y Planas *Santa Isabel de Ceres*, pero con tal fracaso de público que no entró al teatro más que algún forastero despistado.

Las mediocres compañías o los precios encarecidos de las entradas debían provocar de vez en cuando estas espantadas del público, pues en las fiestas de tres años después la compañía de comedias de Muñoz Monterrey hubo de suspender las representaciones al tercer día por falta de público que, debido al abusivo precio de las entradas, dejó de asistir. Se trasladó a continuación la compañía al Odeón de Huesca con las mismas obras, pero rebajando el precio de las butacas a la mitad y el de las plateas hasta un 75% del fijado en Barbastro.²⁵ Sin embargo, se daba de todo, pues cuando las compañías eran de calidad contrastada en los escenarios nacionales, el Principal de Barbastro se llenaba, como sucedió en las cinco funciones que dio para las Fiestas de 1928 la compañía de Ladrón de Guevara-Miralles.

Antes de regresar a Zaragoza, Mariano Gimeno, que era un curioso observador de las manifestaciones de la vida popular de una ciudad en fiestas, quedó cautivado por otros espectáculos callejeros, también de efectos parateatrales graciosos y entretenidos, como han sido los vendedores charlatanes, visitantes fijos de todas las Ferias de

24. El drama *El Cardenal*, original de Luis Parker, era una adaptación estrenada en Madrid en 1915. La acción se desarrollaba en Roma y en el palacio florentino de los Médici, durante el pontificado de Julio II.

25. El Cruzado Aragonés, 5-IX-1925.

Barbastro. Le llamó la atención (pues lo anotó también en sus memorias teatrales) las actuaciones del charlatán León Salvador, con su declamatoria publicidad persuasiva y la demostración práctica del consabido género de cuchillas y jabón de afeitar ante el apretado corro de mirones.²⁶

Desde los años veinte el teatro ya tenía en Barbastro un competidor que pocos años más tarde se alzaría en el espectáculo de masas por antonomasia. Fue por aquellos años cuando se debió abrir un local exclusivo para la proyección de películas que recibió el nombre de Cine Moderno; y poco después, un 29 de agosto de 1932 se inaugurará otro nuevo salón cinematográfico, el Gran Coliseo. Su sencilla arquitectura funcional ofrecía un espacio muy desahogado e incorporaba, además, el nuevo sistema de proyección sonora, que ya venía ofreciéndose desde hacía poco en las sesiones de cine del teatro Principal.²⁷

Junto a esta oferta cinematográfica, en el Principal actuó para las Fiestas del 32 una compañía de Zarzuela con una pieza clásica y famosa: *La verbena de la paloma* y otra muy reciente y de no menor éxito, de asunto y autor aragoneses: *La Dolorosa* (estrenada en Valencia, en mayo de 1930), según libreto del periodista y escritor costumbrista zaragozano, Juan José Lorente y música del maestro Serrano, cuya acción se desarrolla en una cartuja y en la vega de Zaragoza. Pronto se harán muy populares a través de las grabaciones de Discos Odeón, de una versión cinematográfica de 1933 y de algunas interpretaciones de Miguel Fleta varios pasajes cantados como la romanza de Rafael, las coplas de ronda, o el pegadizo y divertido duetto cómico entre Perico y Nicasia:

*Nicasia, Nicasia, Nicasia
no se lo que tienes
haciendo «ginasia»
que m'entran «vaivienes»
aquí...*

(Que solía concluir Perico, en esta versión con el adverbio final, señalando distraídamente, con un guiño de picardía, hacia la entrepierna).²⁸

26. Zaragoza, fondo bibliográfico de la «Biblioteca Moncayo», en la Biblioteca «José Sinués» de Ibercaja, Z-2-284. Constan estas memorias de siete cuartillas mecanografiadas (redactadas con bastantes torpezas gramaticales) y encuadernadas de modo rústico, con el siguiente rótulo manuscrito: *Rápida Biografía en las Fiestas de Barbastro al ir a actuar con Comedia al Teatro Principal en 1922, por Mariano Gimeno.*

27. A finales de 1929 el corresponsal de Barbastro anticipaba la noticia de que próximamente iban a dar comienzo las obras para la construcción de un nuevo salón de cine en la calle del Muro, con una capacidad de más de seiscientas plazas, cuyo proyecto, del arquitecto Antonio Uceda, ya había sido presentado a la Junta Provincial de Espectáculos. Era propiedad del industrial barbastrense Valentín Lafarga. H. A. 13-XII-1929.

28. JUAN JOSÉ LORENTE y JOSÉ SERRANO: *La Dolorosa. Zarzuela de ambiente aragonés en dos actos, el segundo dividido en tres cuadros.* Prensa Moderna, Madrid, n.º 274, 22-XI-1930. Un comentario a este género de creaciones costumbristas aragonesas durante los años veinte y la difusión que alcanzó la moda del baturrismo en: M. GARCÍA GUATAS: *Félix Gazo: entre la tradición y la modernidad*, en el Catálogo de la exposición: FÉLIX GAZO (1899-1933), Diputación de Huesca, 1990.

El humor sicalíptico de las varietés y las comedias de los populares comediógrafos de los años veinte y treinta eran los géneros teatrales preferidos para los programas de Fiestas. En las de 1933 la obra con más reclamo por la popularidad de su autor, Pedro Muñoz Seca, maestro de la farsa o astracanada, fue la comedia *¡Todo para tí!*, que puso en el escenario del Principal la compañía de Camila Quiroga. El programa de Fiestas de 1934 anunciaba un repertorio variado y ligero en el Principal —a tono con los signos de aquellos tiempos— donde actuarán la orquestina Planas, la compañía de Comedias Herrero-Barden y las hermanas Gómez con Robert Font. Y continuando la tradición decimonónica, en los casinos de La Peña, Barbastro y La Dalia seguían celebrándose los bailes de sociedad.

Al margen de las temporadas teatrales comerciales, grupos de jóvenes aficionados barbastrenses ponían de vez en cuando en el escenario del Principal algunas obras; por ejemplo, el cuadro Juventud Mercantil, que en agosto de 1925 escenificó la comedia de Jacinto Benavente *El nido ajeno* y el sainete de Vital Aza, *El sueño dorado*.²⁹

La guerra civil no llegó a interrumpir del todo la actividad teatral ni cinematográfica en el Principal o en el Coliseo de Barbastro. Se utilizaron para mítines (por ejemplo, de las Juventudes Libertarias de Barbastro, el domingo 11 de octubre de 1936), para proyecciones de documentales y noticiarios de la CNT y películas de cine soviético, entre ellas, la muy difundida epopeya revolucionaria de «Los marinos de Cronstadt», y algunas comerciales, como «Una noche en la ópera», de los hermanos Marx (que aún recuerda unida al temor a los bombardeos algún barbastrense, entonces niño) y escasas funciones de teatro de Variedades.³⁰ Ni desapareció tampoco la afición escénica de los jóvenes barbastrenses que no habían sido movilizados al frente, pues llegaron a ensayar la comedia de Jardiel Poncela, *Usted tiene ojos de mujer fatal*.

VIDA TEATRAL EN EL BARBASTRO DE LA POSTGUERRA

El veterano teatro del Principal había cambiado de manos pocos años antes de la guerra, cuando ya funcionaba también como cine. Lo compró Daniel Cortés Mur y a su muerte, pasará a su hermano Teodoro.

Aunque desde los años cuarenta y siguientes el cine, ya en ténicolor, se había convertido en el espectáculo preferido de ciudadanos y habitantes de los pueblos, el teatro no va a perder en Barbastro su papel de espectáculo por excelencia y de lugar de reunión social para fechas escogidas.

29. Crónica y fotografía del grupo de jóvenes actores aficionados en el periódico zaragozano *El Noticiero*, 18-VIII-1925. Intervinieron también con repertorio aparte el tenor Hipólito Turmo, acompañado por el violinista Gistaín, ambos barbastrenses, y por el pianista zaragozano Francoy. Los siete intérpretes teatrales fotografiados eran los jóvenes Nerín, Coll, Bielsa y Rapún y las señoritas Cancer, Calavidas y Bielsa.

30. En 1937, el Departamento de Información y Propaganda del Consejo de Aragón, que gobernaba desde Caspe en la zona republicana, tenía en proyecto crear un cuadro teatral que actuaría por los pueblos de la retaguardia. También puso a la venta (a una peseta) el libro de MATEO SANTOS: *Un ensayo de teatro experimental*, que se anunciaba en el diario *Nuevo Aragón*. Caspe, 5-VIII-1937.



Escenario del antiguo teatro del Palacio Episcopal. Acto de clausura de las Jornadas de Derecho Aragonés, en julio de 1954. A la izquierda y en pie, el alcalde de Barbastro, sentado en el centro y aplaudiendo, el rector de la Universidad de Zaragoza. (Foto Salas).

La programación del Principal en los cuarenta seguirá las mismas pautas que antes de la guerra civil, pero bajo el control de la molesta censura oficial, que tachaba diálogos, sellaba con el visado los programas y vigilaba escotes y faldas.

A través de las brevísimas notas de algunos programas de las Ferias y Fiestas (pues desde el año 38 hasta 1953 Barbastro careció de prensa) podemos deducir una continuidad de aquellos géneros teatrales de décadas anteriores que al menos podían garantizar con cierto éxito uno de los primordiales objetivos del teatro que es el de distraer. Pues como ha escrito el gran director británico Peter Brook: «utilizar dos horas del tiempo del público es un singular arte».³¹

El Principal traía, de fijo para las Fiestas de septiembre, a veces para el comienzo del verano, o mas bien de vez en cuando, compañías líricas y de comedias con sus repertorios de zarzuelas y obras costumbristas de humor; por ejemplo, en las Fiestas de 1944, que actuó los primeros días una de zarzuela y en los últimos otra de comedias. A partir de los años cincuenta se alternarán o sustituirán por varietés y

31. PETER BROOK. *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*. Ediciones Península, Barcelona, segunda edición en español de 1990, p. 36.

números arrevistados. Como la compañía de la pareja de artistas argentinos Tranquilino y Esmeralda, que, procedente del teatro Cómico de Barcelona, dieron los días 11 y 12 de julio de 1953 nada menos que cuatro funciones con sus dos espectáculos de revista «Ni tanto ni tan calvo» y «Matrimonio en la luna», acompañados por un nutrido coro de esculturales vedettes, bailarinas y actores cómicos, como seguramente nunca se había visto en las tablas del Principal.

La crónica de Francisco Zueras es doblemente testimonial: de su sensibilidad pictórica, cuando comenta que «en lo plástico, el espectáculo lo encontramos presentado con bastante dignidad, tanto en decorados como en vestuario; algunos telones de Bartoli y Asensi son muy sugestivos y entonados, no luciendo lo debido, seguramente por dificultades de luminotecnia», y de la moralidad impuesta y machaconamente predicada, cuando, al referirse a los aspectos morales, concluía su crónica diciendo que «los defectos propios del género estuvieron representados, como siempre, por la parvedad del vestuario, tono licencioso en que se desarrollan ambas obras, equívocos en los diálogos y situaciones que obligan a medir este espectáculo con medida estrecha. Y así lo hizo la censura que lo ha autorizado solamente para personas mayores».³²



Ernesto Torrente en *La venganza de don Mendo*, 1944.

Pero simultáneamente al teatro profesional, se darán en Barbastro otras formas de teatro benéfico y altruista, cuyos actores no pretendían más que la realización cultural de sí mismos dentro del grupo, o el lucimiento personal, que son otros de los objetivos de esta suerte de teatro de aficionados.

Había en Barbastro también pequeños teatros, más bien salones de actos, estrechamente relacionados con fines pedagógicos y religiosos como fueron el de Acción Católica en la planta baja del Palacio Episcopal y, sobre todo, el de los Escolapios. Pero no voy a referirme a las frecuentes representaciones escénicas de disfrute interno de estas instituciones religiosas, procedentes en buena parte de la Galería Salesiana y de la reciente producción de José María Pemán, adalid del

32. El Cruzado Aragonés, 18-VII-1953.



Cuadro artístico «Muñoz Seca» en la comedia de Miguel Mihura *¡Sublime decisión!!*, el 7 de junio de 1957.

nacionalcatolicismo en las tablas y en todo papel impreso.³³ Sin embargo, sí quiero señalar que del ambiente teatral fomentado durante los años anteriores a la guerra en las Escuelas Pías (el único colegio de Enseñanza Media en Barbastro durante muchos años) saldrán la mayoría de los aficionados barbastrenses, entre ellos el que será el alma e impulsor del grupo teatral más importante en la historia escénica de Barbastro. Se llamaba Ernesto Torrente Clavero (Barbastro, 1910-1975) y junto con su hermano Enrique (Barbastro, 1916) crearán, a comienzos de los años cuarenta el cuadro Artístico

33. Dramas de Pemán llevados a las tablas en numerosas ocasiones y en cualquier escenario español de la postguerra fueron «El divino impaciente», escenificación de la aventura misionera de San Francisco Javier, y «El gran cardenal», adaptación libre de la obra «El cardenal», de Herald von Leyden, pseudónimo de un autor austro-holandés, que fue estrenada en España en febrero de 1950, motivada por el reciente proceso político al cardenal húngaro José Mindszenty. Esta adaptación fue representada por actores del Seminario en marzo de 1953, en el emotivo salón-teatro del colegio de los Escolapios, testigo de la prisión a comienzos de la guerra civil de los Misioneros Claretianos antes de ser sacados para su fusilamiento. Volverá a representar esta obra de Pemán un grupo de actores seminaristas en marzo de 1966, en el salón de actos del Seminario. La última vez que actuará el cuadro Artístico del Seminario en el teatro Principal fue, el 28 de octubre de 1960, con el auto sacramental de Tirso de Molina *El colmenero divino*, como final de una velada ciudadana literario-musical dedicada a la «Realeza de Cristo por la Eucaristía».

«Muñoz Seca», dependiente de la sección de «Educación y Descanso» de Falange Española, que de este modo, quedaba fuera de los trámites rigurosos de la censura oficial. El epónimo elegido para bautizar el grupo era obligado por tratarse del dramaturgo mártir, fusilado por los rojos en Madrid.

Lo mismo que cien años antes otro paisano, Antonio Solís, al que me he referido al principio, había constituido una Sociedad de Artistas Dramáticos, ahora estos dos empedernidos aficionados, propietarios de una mercería y tienda de juguetes, consiguieron reunir un plantel de jóvenes (la mayoría también del ramo del comercio) con ganas y dotes escénicas y algunos, hasta con buenas aptitudes músico-vocales.

Y es que si rehacemos la historia cultural de Barbastro, nos encontramos ante una arraigada e ininterrumpida afición teatral, fomentada de generación en generación desde el asociacionismo cívico (como la citada Sociedad de Artistas de Solís), desde el cuadro de la Juventud Mercantil en los años veinte, de la iniciativa de jóvenes en plena guerra civil, de la Acción Católica de la postguerra, de la Sociedad Industrial y Artesana (fundada en 1947) o, por último, desde los grupos teatrales de finales de los años sesenta.

Pero el impulso teatral que supuso en la inmediata postguerra el grupo «Muñoz Seca» fue posible porque coincidieron además en la ciudad otros factores humanos que lo arroparon y fueron sus colaboradores. Entre ellos, el dibujante y pintor Francisco Zuera (Barbastro, 1918 - Córdoba, 1992), quien, además de hacer la crítica cinematográfica y teatral, será el escenógrafo de algunas obras como *La venganza de don Mendo* (1944); pocos años después hará igualmente los decorados para la obra *Calasanz* (1950), escenificada por este grupo en el Principal, con motivo de los centenarios de este santo oscense. Diseñará carátulas para algún programa de mano, como *El sillón y las zapatillas* (1956), pretencioso drama de actualidad de F. Pérez Mañanet, ambientado en una casa solariega del Alto Aragón (que se estampó incluso en tela, a modo de pañuelo) y hará las caricaturas de esta farándula barbastrense. Igualmente, la buena infraestructura musical que podía aportar la ciudad en aquellos años contribuyó a algunos de los éxitos escénicos del grupo, como la representación de la zarzuela *La Dolorosa*, repuesta en el Principal, en junio y septiembre de 1954 con llenazos en todas las sesiones.³⁴ La Música del Regimiento de Infantería, la Banda Municipal, la rondalla de los Jóvenes de Acción Católica, los profesores músicos y la dirección del pianista, compositor y fotógrafo, José María Melendo, completarían la relación de profesionales y aficionados, instrumentales o vocales, relacionados con el teatro barbastrense.

Meritoria fue la actividad de la Emisora local de Radio, del Frente de Juventudes, algunas de cuyas voces, como la de Consuelo Insa, actuarán con el cuadro Muñoz Seca; o el Grupo Artístico de Teatro Radiofónico, dirigido por Casimiro Cortijo, que desde mediados de los años cincuenta emitía a las once de la noche de cada viernes una obra teatral de la programación proporcionada por el Ministerio de Educación Nacional.

34. Sobre las razones del éxito que volvió a alcanzar en la postguerra esta famosa zarzuela aragonesa de *La Dolorosa*, véase el comentario que le dedica a su argumento religioso y melodramático-castizo MANUEL VÁZQUEZ MONTALVÁN: *Crónica sentimental de España*. Espasa Calpe. Madrid, 1986, pp. 70-72.

Y dirigiendo y organizando todo esto, y muchas veces actuando como primer actor, Ernesto Torrente, que imprimió su gusto y su saber escénicos a toda una época singular de la historia cultural reciente de Barbastro.

Su formación teatral autodidacta se nutría exclusivamente de dramaturgos españoles refrendados por éxitos de los años veinte y treinta que repondrá ahora en el Principal: Pedro Muñoz Seca (*El refugio* y *La venganza de Don Mendo*), los veteranos Hermanos Quintero (*Las de Caín*), Miguel Mihura (*¡¡Sublime decisión!!* y *Melocotón en almíbar*), Enrique Jardiel Poncela (*Cuatro corazones con freno y marcha atrás*, consagrado en 1940 por la innovadora «Eloísa está debajo de un almendro», Antonio Lara, «Tono», humorista de «La Codorniz», (*Francisca Alegre y olé*), Víctor Ruiz Iriarte (*Tengo un millón*), Juan José Lorente y José Serrano (*La Dolorosa*), etc. etc.

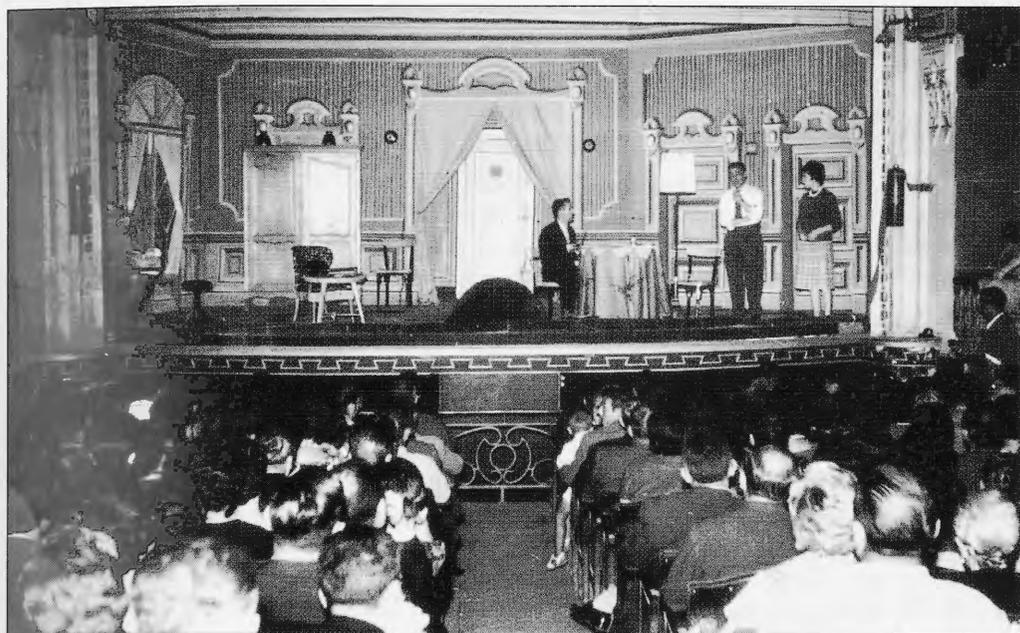
Hay que reconocer que los aplausos de un público de vecinos y amigos lo acompañó siempre y contribuyeron a la perseverancia escénica de este grupo de aficionados. A lo largo de las décadas de los cuarenta y cincuenta mantendrá el cuadro «Muñoz Seca» una ininterrumpida actividad en el Principal, con una obra o más al año, beneficio la mayoría de sus representaciones de iniciativas benéficas o culturales, como se preocupaban de registrar en los programas de mano.

El 27 de noviembre de 1942 representó la obra de Muñoz Seca *El refugio*, como final de una velada a beneficio de los voluntarios de la División Azul; en marzo de 1944 volverán a escena con la farsa más famosa de este autor, *La Venganza de Don Mendo*. Ya en los cincuenta, tengo registradas las representaciones de *La Dolorosa* (el 4 de junio de 1954), a beneficio de la Emisora «Radio Barbastro, del Frente de Juventudes», *Las de Caín* (9 de julio de 1954), *El sillón y las zapatillas* (15 de mayo de 1956, para la cofradía de la Virgen del Plano, que por entonces estaba restaurando la ermita y sus accesos), *¡¡Sublime decisión!!* (7 de junio de 1957),³⁵ *Francisca Alegre y olé* (13 de junio de 1958), *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* (12 de junio de 1959), una de las obras maestras de Jardiel y de las mejores comedias de humor de teatro español del siglo XX y de complicada puesta en escena,³⁶ *Melocotón en almíbar* (8 de julio de 1960), pro suscripción del monumento nacional a Jacinto Benavente, y, finalmente, *Tengo un millón* (11 de agosto de 1961), que será la última actuación del cuadro «Muñoz Seca» en el Principal, antes de su derribo cuatro años más tarde.

Para la mayor parte de estas obras los decorados se alquilaban a empresas proveedoras de Madrid (López y Muñoz) y de Barcelona (habitualmente la de Pou Vila) y las sastrerías teatrales a las casas Borrell de Zaragoza y Viñals de Barcelona, que se completaban con el mobiliario facilitado siempre por los populares antiguos Almacenes de San Pedro de Barbastro.

35. Una amplia y encomiástica crónica del estreno de esta obra de Miguel Mihura fue enviada por el corresponsal de Barbastro a Amanecer (Diario Aragonés del Movimiento), 18-VI-1957.

36. FRANCISCO RUIZ RAMÓN. *Historia del teatro español, 2. Siglo XX*. Alianza Editorial. Madrid 1971.- JOSÉ-CARLOS MAINER. *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1981, pp. 291-293.



Teatro Principal de Barbastro. Representación de la comedia de Víctor Ruiz Iriarte *Tengo un millón* por el cuadro artístico «Muñoz Seca», el 11 de agosto de 1961.



Teatro Principal. Escena de la comedia de Miguel Mihura *Melocotón en almíbar*, el 8 de julio de 1960. En la foto, Ernesto Torrente y Consuelo Insa.

CAE EL TELÓN DEL PRINCIPAL. UNA NUEVA GENERACIÓN EN ESCENA

Como es bien sabido, los comienzos de los sesenta fueron para Barbastro años de vertiginoso crecimiento económico por las grandes obras públicas de la construcción de la presa de El Grado y del anhelado canal del Cinca. Pero también será una década de cambio de costumbres y modas, incluida la ruptura con la escala de valores y convencionalismos de la generación adulta, que ya había tenido la oportunidad de su protagonismo en la década de los cincuenta. La nueva generación que pretendía alzarse ahora en protagonista de su destino lo hacía además con más juventud que cuando en su época les correspondió representarlo a sus mayores, y para mayor insolencia, con urgencia y contestación.

También este imparable cambio y la rebeldía juvenilista que lo auspiciaba salieron a la escena teatral barbastrense. De repente, una nueva generación iba a hacer su teatro y a manifestarse ante sus convecinos en nuevos papeles de actores.

Pero ninguna de las nuevas obras de la década de los sesenta se pudo representar ya en el teatro Principal. Su envejecimiento y deterioro se habían acelerado por falta de una remodelación a tiempo y por el constante uso como cine desde hacía bastantes años, hasta que, visto y no visto, será derribado en 1965. Daba la noticia el uno de enero de 1966 El Cruzado Aragonés, lamentando resignado la desaparición del que había sido lugar de diversión preferido de todas las generaciones de barbastrenses. Ernesto Torrente rememoraría pocos días después desde aquellas mismas páginas funciones clamorosas, compañías teatrales de postín y las excelentes condiciones acústicas y espaciales del escenario;³⁷ que para poder hacernos ahora una idea bastante aproximada de su aspecto y capacidad, deberíamos asomarnos al Principal de Zaragoza.

El nuevo espacio teatral de Barbastro será en lo sucesivo el del Cine Argensola, inaugurado en la primavera de 1961, que formaba parte de un conjunto de ofertas para la diversión (con cafetería, sala de fiestas y terraza) en el primer edificio destinado en la ciudad al esparcimiento público desde los decimonónicos y desaparecidos círculos y casinos.

Todavía en las fiestas de septiembre de aquel año el vetusto Principal ofrecerá un programa monográfico de seis representaciones líricas, en las que se interpretaron por una selecta compañía barcelonesa las popularísimas zarzuelas *La del soto del Parral*, *Los gavilanes*, *Cantar del arriero*, la siempre viva y socorrida *La Dolorosa y Marina*,³⁸ una de las más antiguas zarzuelas y la más célebre de Arrieta, transformada en 1871 en ópera.

37. El Cruzado Aragonés, 1 y 15 de enero de 1966.

38. En el anónimo comentario de El Cruzado Aragonés que anticipaba esta excepcional programación de zarzuelas, se rememoraba el pasado aún no lejano de compañías teatrales como las de Jaime Planas, Manolo Bel, Bosch-Mairal o la de Agrupaciones Folclóricas que habían dejado huella en el público barbastrense. Con nostálgica emoción proclamaba: «Todo esto puede volver y ha de volver. El paso de aquellas compañías ha de ser algo más que un recuerdo». La Gran Compañía Lírica, dirigida por Alfonso Fernández, se había formado con voces y orquesta del Liceo de Barcelona. Actuó en Barbastro los días 4, 5 y 6 de septiembre en sesiones de tarde y noche.

TEATRO PRINCIPAL

BARBASTRO

Viernes día 4 de Junio de 1954,
a las 10'45 de la noche, a petición
del público, función en beneficio de la
Emisora «Radio Barbastro del
Frente de Juventudes», organizada
por el Cuadro Escénico
"MUÑOZ SECA"

Dirección Artística: ERNESTO TORRENTE
Maestro Concertador y Director:
JOSE MARIA MELENDO
Apuntador: José Ardanuy
Traspuntes: Luis Fernández de Vega
y José María Santiago

Tiple: Pilarín Lacoma Tenor: Eduardo Brandi

Barítono:
Lorenzo Burrel

Tiple cómica: Lina Brandi Tenor cómico: Benito Ribera

Será puesta en escena la zarzuela en dos
actos, el segundo dividido en tres cuadros,
libro de Juan José Lorente y música del
Maestro José Serrano:

LA DOLOROSA

con el siguiente reparto:

Dolores	Pilarín Lacoma
Nicasia	Lina Brandi
Juana	Delfina González
Rafael	Eduardo Brandi
Perico	Benito Ribera
Prior	Lorenzo Burrel
José	Enrique Torrente
Bienvenido	Antonio Salinas
Fray Lucas	José Sístac
Tenor (dentro)	Andrés Castán

LA ACCION EN LA VEGA ARAGONESA

FRAILES MOZAS MOZOS

con la colaboración de la Rondalla de los
J. de A. C., y la aportación desinteresada de
una nutrida orquesta formada por prestigio-
sos profesores músicos de la localidad.

Decorados y vestuario: Borrell, de Zaragoza
Maquillaje: Petra y Beltrán

Autorizada para mayores de 16 años

Programa de la zarzuela *La Dolorosa*, 1954.

Teatro Principal

BARBASTRO

El viernes día 7 de junio de 1957,
a las once en punto de la noche, función
a beneficio del Monasterio de Nuestra
Señora del Pueyo, organizada por el

CUADRO ARTISTICO
"MUÑOZ SECA"

Se pondrá en escena la comedia en tres actos,
original de MIGUEL MIHURA,

¡¡Sublime decisión!!

REPARTO

(Por orden de aparición en escena)

Florita	María José Lacambra
Hernández	José María Noguero
Ramón	José Antonio Ferraz
Doña Rosa	Pilarín Noguero
Valentina	Eulalia Mayoral
Doña Matilde	Isabel Jesús Nerín
Doña Carlota	Olga Morillo
Cecilia	Nuria Canales
D. ^a Venancia	María Pilar González-Valerio
Don José	Enrique Torrente
Felisa	Lolita Ojer
Pablo	Antonio Latorre
Manolo	Enrique Arnal
Don Claudio	Ernesto Torrente

La acción, en Madrid, durante el año 1895 .

Dirección artística:
ERNESTO TORRENTE

Apuntador: José Ardanuy

Traspuntes: Domingo Armengol
y Constantino Trallero

Vestuario: Sastrería Teatral y Cinematográ-
fica VIÑALS, de Barcelona

Decorados: Pou-Vila, de Barcelona

Mobiliario: Almacenes de San Pedro, S. A.,
de Barbastro

Maquillaje: Petra y Beltrán

Autorizada para mayores

Tp. Corral: Barbastro

Programa de la comedia ¡¡Sublime decisión!!,
1957.

TEATRO PRINCIPAL

BARBASTRO

VIERNES, día 12 de junio de 1959,
a las once en punto de la noche,
FUNCION A BENEFICIO DE LA CASA AMPARO
organizada por el CUADRO ARTISTICO
«**MUÑOZ SECA**»
DE ESTA CIUDAD

Se pondrá en escena la farsa en tres actos,
original de ENRIQUE JARDIEL PONCELA:
"CUATRO CORAZONES CON
FRENO Y MARCHA ATRAS"

DIRECCION ARTISTICA:
ERNESTO TORRENTE
APUNTADOR: **JOSE ARDANUY**
TRASPUNTES: **DOMINGO ARMENGOL**
Y **JOSE ANTONIO FERRAZ**
DECORADOS: **DOU-VILA**, DE BARCELONA
MOBILIARIO Y AMBIENTACION:
ALMACENES DE SAN PEDRO, S. A.
MAQUILLAJE: **PETRA Y BELTRAN**

Autorizada para mayores

Programa de la farsa *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*, 1959.

Teatro Principal

Barbastro

VIERNES, día 8 de julio de 1960,
a las once en punto de la noche,

FUNCION BENEFICA

pro suscripción

Monumento Nacional a

BENAVENTE

organizada por el Cuadro Artístico

"**MUÑOZ SECA**"
de esta Ciudad

Se pondrá en escena la comedia
en dos actos y un prólogo, ori-
ginal de MIGUEL MIHURA:

"Melocotón en Almíbar"

Dirección artística:
Ernesto Torrente

Programa de la comedia *Melocotón en almíbar*, 1960.

UN SOLO DE SAXOFON

de carlos muñiz



«EL AUTOR. Esté considerado como uno de los mejores autores dramáticos españoles de la actualidad. Su obra «El Grillo» le valió el premio Teatro Nacional de Cámara; con «Una» alcanzó el premio Juepú Finales del Círculo Catalán; «El Tinteco» estrenada en 1961 significó su definitiva consagración.»

LA OBRA.—El personaje más querido de Muñiz es el oficinista de clase media con un tono de idealismo, a veces sublime, pero fracasado; esperando de la Providencia, pero con falta de ánimos para subir en su oficina.

En «Un Solo de Saxofón» el oficinista lo tenemos representado por el músico Jack: en esta obra el personaje es más realista, es el hombre que no quiere pensarse a redentor porque sabe que esto únicamente le acarrea problemas. Su sentido de la Providencia cede en... las carreras de caballo.

En contraste con este personaje aparece Jackie joven, temperamentoso, amargado, cargado de sentimentalismo, al que la sociedad, pero, corruptora de la justicia, desamparado amargo le obliga a renunciar a lo mejor de sí para convertirse en otro ser corrompido por el dinero.

Junto a estos personajes desfilan otros, cada uno molde de la sociedad de muchos países.

El sargento de policía que no quiere complicarse la vida, el ganster, hombre seguro de su triunfante e costa de oprimir a los demás; Linda que no se ocupa o no intenta comprender a un hombre que piensa denegado, y opta por la comodidad sin amor; finalmente los obreros, hombres educados en un ambiente de violencia, hombres que necesitan descargar su malestar—debido al paro—sobre algo o alguien, en este caso sobre Sam o Jackie, otro día podría ser sobre...

En suma, la obra es una llamada a la sociedad para que eduque a sus miembros absolutamente en el amor, enseñando que la violencia solo engendra violencia.»

REPARTO

(Por orden de aparición en escena)

Jackie Pedro Mayor
Obrero 1.º Modesto Pascual
Obrero 2.º Francisco Pascual
Obrero 3.º Francisco Sallat
Sam José María Franco
Jinks Miguel Ángel Turmo
Sargento Francisco Lacau
Linda María Antonia Durán
Jimmy Luis García
Ganster Luis Lacau
Guardaespalda José María Nería



MONTAJE MUSICAL: Felipe Bruno y José Ramón Duerto

ILUMINACION: Celestino Moreno

DECORACION: José María Franco

MAQUILLAJE: Cecilio

APUNTADOR: Enrique Lozano

DIRECCION: Alberto Prieto



Salón de Actos de la Casa de la Cultura

30 de Agosto de 1967 - A las 8:30 tarde

Programa del drama *Un solo de saxofón*, 1967.

Cada
de
Cultura
Barbastro

} }

**LA EXCEPCION
y LA REGLA**

de
Bertolt Brecht

Día:
29 Agosto
Y

Sesiones:
9:30 tarde
y
19:30 noche

El Autor

Para comprender a Brecht es preciso colocarlo en su época: la Alemania de 1900-1960.

En esta época se dan numerosas tendencias culturales, políticas, sociales y económicas.

En el mundo van surgiendo movimientos dispares: En el centro de este remolino se hallaba Brecht, recogiendo y asimilando tendencias.

Precisamente lo expuesto es lo esencial en Brecht, **recoger y asimilar** todas las tendencias para ir las insertando a lo largo de su obra donde hiciera falta.

☾

Intérpretes por orden de aparición:

Comerciante . . . J. M.^o Ardanny
Gala I . . . J. M.^o Beltrán
Coco . . . David Gascón
Policia . . . Luis Lucas
Tabernero . . . Francisco Sotelo
Juez I . . . Joaquín Cullí
Juez II . . . Marcial Zamora
Juez III . . . Luis Manuel Garcia
Viuda . . . María Antonia Durán
Gala II . . . José M.^o Franco

~

Presentadora . . . María Rosa Sanz
Efectos especiales . . . Emilio Lalana
Apuntador . . . Enrique Lozano
Montaje musical . . . Emilio Lalana
Maquillaje . . . Ernesto Torrealte y M.^o Victoria Vigo

Escenografía . . . Durán
Proyecciones . . . Pascual Figuelo
Canción de Uryu . . . J. M.^o Romeo

~

DIRECTOR:
Alberto Prieto

X

Programa de *La excepción y la regla*, 1968.

Como una imprevista metáfora musical, éste será también el canto de cisne del Principal, que de este modo clausurará sus setenta y cinco años de vida teatral, inaugurada con aquellas memorables sesiones de zarzuela en el olvidado septiembre de 1886.

Con el auspicio cultural de este mismo nombre de los dos famosos literatos barbastrenses del Renacimiento se presentará a finales de los sesenta el Grupo Argensola de Teatro, bajo la dirección de Sigifredo Ortega, quien por estos años redactaba para El Cruzado Aragonés la crítica teatral con un muy estimable nivel informativo y tono crítico. Debutó el 9 de febrero de 1968 con la obra: *Cena de matrimonios* (estrenada en 1959), que yo calificaría ahora de compromiso obligado entre un público tradicional y nuevo, que llenó el patio de butacas. Su autor, Alfonso Paso, por el que manifestaba simpatías escénicas este joven director, no necesitaba de presentación, dados sus éxitos nacionales, (amplificados, dicho sea de paso, por la televisión y una versión cinematográfica de esta obra). Pero en la siguiente actuación del grupo, el 29 de enero de 1969, este melodrama de «neorrealismo rosa» sobre el tema de la crisis matrimonial (tantas veces traída y llevada a los escenarios de todas las épocas) fue sustituido por un drama más sincero de Buero Vallejo: *Las cartas boca abajo* (Premio Nacional de Teatro, 1958), que como un símbolo de esa ruptura generacional de los sesenta, abordaba con otros argumentos teatrales la crisis conyugal provocada por la incomunicación y el deterioro de sus relaciones, mientras la pareja no ponga las cartas de su doble intimidad boca arriba.³⁹

³⁹. El Cruzado Aragonés, 25-I-1969. Presentación de la obra de Buero Vallejo por Sigifredo Ortega y caricatura de los seis actores y director del grupo, por el dibujante Wladi.

Bajo la dirección del profesor de Literatura de la Universidad de Granada, Alberto Prieto (que realizaba en Barbastro las prácticas de las Milicias Universitarias) se reunió otro grupo circunstancial de aficionados que representará, el 30 de agosto de 1967, en el pequeño escenario de la recién inaugurada Casa de la Cultura, *Un solo de saxofón* de Carlos Muñiz, uno de los noveles autores identificados con el teatro de denuncia social. Como, efectivamente, era el argumento de este drama, que, aunque ubicado en la Norteamérica racista, el mensaje en clave para el público joven de aquellos años se resumía en que ante un régimen injusto y violento, no cabe otra postura personal que la contestación y la denuncia.⁴⁰

Progresando en esta línea de teatro didáctico-político volvió a dirigir Alberto Prieto a finales del mes de agosto siguiente y en el mismo escenario la breve obra, de austero esquema dramático, *La excepción y la regla*, de Bertolt Brecht, incluido su montaje musical.⁴¹

Con ocasión de la campaña navideña de 1968, el Grupo de Teatro Experimental Independiente, reunido y dirigido por Joaquín Coll, pondrá en el escenario del Cine Argensola, y a una hora tan poco teatral como las doce de la mañana del día de Reyes *Llama un inspector* de Jhon B. Priestley, con decorados del estudiante de arquitectura Antonio Abarca. Este grupo, ocasional y efímero como los anteriores, presentará para la campaña de Reyes de 1969 y a la misma hora matutina, la obra innovadora y de choque *El Triciclo*, de Fernando Arrabal, autor de moda entre los universitarios por alumbrar la idea del arte «pánico», por su teatro parisino del absurdo y su brillante anarquismo contracultural, presentados ambos desde las páginas de El Cruzado Aragonés por este mismo director Joaquín Coll.

En los repartos de estas dos últimas obras figuraban nombres de aficionados de poco más de veinte años y de procedencia cultural bastante más cualificada que la de los del grupo «Muñoz Seca» de la postguerra, aunque ignoro si fueron mejores intérpretes. Eran ahora barbastrenses universitarios en Barcelona, Zaragoza o Madrid, seminaristas, rebotados de Seminario o empleados de las pequeñas empresas y comercios familiares, que traían y discutían en las tertulias ideas y vivencias nuevas, y que contarán en todo momento con el apoyo de veteranos amantes del teatro, como el carpintero y tramoyista cuando hacía falta, Antonio Durán, la maquilladora Petra Sánchez, o Ernesto Torrente, que colaborará como asesor en *Un solo de saxofón* y en la caracterización de los intérpretes de *La excepción y la regla*.

Como elegantemente resumía después de la representación de *Llama un inspector* el novel intérprete, José María Nerín: *De nuevo son jóvenes los que ocupan el escenario tomando el relevo de manos de aquellos otros, jóvenes todavía, que arrastran las canas que antes exhibían por obra y gracia del maquillaje.*⁴²

40. F. RUIZ RAMÓN. Ob. cit. (1971), p. 473.

41. El Cruzado Aragonés, 24-VIII-1968. De «ensayo atrevido sobre teatro moderno» definía la obra de Brecht Sigifredo Ortega en el comentario previo a la representación.

42. El Cruzado Aragonés, 27-I-1968: «EL TEATRO, esa nueva luz», por Nerín Baselga.

Campana Reyes 69

EL TRICICLO

**Fernando
Arrabal**

**Cine
Argensola**

**5 Enero 1969
12'30 mañana**

Reparto

Apel Emilio Lalana
 Clamando José M.º Beltrán
 El Viejo de la Flauta Joaquín Coll
 Mita Marisol Zamora
 Guardia y Nombre de Billeter. Miguel A. Turmo

*

Montaje Musical:
Gerardo y Luis

*

Nos apuntará:
Enrique Lasaosa

*

Bajo Dirección de:
Joaquín Coll

*

Y con Decorados de:
Antonio Abarca

*

Caracterización:
Hermanas Vigo



SONETO TOFAMILARIN

*En la porta fístia de Análope
 las mejigas es vento de mi recho
 en tecanos salpueños del dechecho
 con las paullas de Tedros en Colipe*

*Reditina mançeta de la cripe
 Rágitano por alde de mi cecho
 en Laris de perderos po de mecho
 onlicipo simiete de onlicipe*

*Es un solo trefalo y trarecolo
 topical palireca buna banas
 las jaxillas matacias en el molo*

*En las doaos los doros son doranas
 pusietario de til mel descantaras
 ay, que Fenne de Milios Cascañaras*

Fernando Arrabal

Esperamos representar lo que sepamos
 y hasta donde sepamos.
 Queremos hurgar en las estrellas
 y en las almas. ALEGRIA.

Benjamin Arbeloa
 Del Grupo de Teatro Experimental
 Independiente de Barbastro 1969.

Programa de *El Triciclo*, 1969.

Dos rasgos significativos definirían aquella urgente necesidad de renovación cultural de los años sesenta: por un lado, que estos grupos teatrales de aficionados y sus propuestas escénicas surgieran como una fugaz aparición en aquellos dos míticos últimos años de la década y, por otro, que desaparecieran de inmediato, cuando terminaron unos sus estudios universitarios y empezaron otros a abandonar Barbastro en busca de mejores empleos y horizontes laborales, algunos incluso como actores o intérpretes profesionales.

Pero, no cabe duda que 1968 y 1969 fueron dos años muy relevantes para el teatro en Barbastro. A primeros de enero y febrero del sesenta y ocho se presentaron por primera vez —como si se hubieran puesto de acuerdo— los dos grupos de Teatro: el Argensola y el Experimental Independiente, cada uno con las obras ya comentadas. Aunque para un público minoritario y reducido (dada la poca cabida del saloncillo de la Casa de la Cultura), se escenificaba el 29 de agosto la obra de Bertolt Brecht. Pocos días después, como innovación principal de las Fiestas, la Comisión municipal había contratado por primera vez la actuación de los Festivales de España, con la compañía de Carmen Bernardos, que incluía también un concierto de la pianista zaragozana Pilar Bayona, que resultará fallido por segundo año consecutivo. El público respondió con una asistencia masiva a las tres representaciones de Festivales: *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso, *El hombre, la bestia y la virtud*, de Pirandello y *Dulcinea*, de Gaston Baty.

*No se ha podido empezar con mejor pie el ensayo de incluir en la programación de Fiestas una compañía teatral de Festivales de España, en este caso, la de Carmen Bernardos. Éxito artístico y éxito de público, encabezaba su excelente crítica teatral Sigifredo Ortega.*⁴³

De nuevo, a comienzos y finales de enero de 1969 volvían a actuar por segunda, última vez —como hemos visto— los dos grupos teatrales barbastrenses. En el mes de agosto será el grupo nacional de Los Goliardos el que escenifique, en la terraza de baile de la Sociedad Mercantil, la obra de Lope de Rueda *Historia de Juan Buen Alma*. Pocas semanas después, como preámbulo de las Fiestas, intervendrá de nuevo procedente de la programación de Festivales de España y en la plaza de toros, la compañía «María Guerrero» con Carmen Bernardos, que interpretó *Tres sombreros de copa* (la mejor comedia de Mihura) y *La dama duende*, de Calderón de la Barca.⁴⁴

Nombres todos ellos que han soldado los eslabones de esta ininterrumpida continuidad teatral entre los aficionados barbastrenses, desde que se construyó el antiguo teatro Principal, hasta que uno nuevo, con capacidad para seiscientos espectadores, levantado en el mismo lugar, con el mismo nombre y por la misma empresa familiar de José María Cortés, lo sustituirá en 1970. Pero, esta funcional sala de espectáculos había abandonado toda referencia física al viejo teatro a la italiana. Estaba proyectado primordialmente como cine, aunque apto también para grandes compañías nacionales (dotado de camerinos subterráneos y de una muy lograda acústica) con sus nuevos espectáculos teatrales de las décadas de los setenta y ochenta.

Para su inauguración durante las Fiestas de 1970 se puso en escena por la compañía de Vicente Parra y Lola Herrera la comedia, o «vodevil con trastienda metafísica», del francés Armand Salacrou *Amores cruzados*.

No deja de ser curioso apuntar que este tema de la infidelidad o de la hipocresía de la pareja venía a significar entre el manojito de títulos teatrales sobre el matrimonio que se acababan de escenificar por los grupos locales de aficionados y más recientemente, en abril de este mismo año, en el escenario del cine Argensola por la compañía de Ismael Merlo, la comedia *Tres historias sobre eso del matrimonio* (traducción de la obra *Plaza Suite* del americano Neil Simon), una superación de la trasnochada moralina del teatro de Paso y de la propuesta ética de la obra de Buerko Salacrou, partiendo de la sociología de la relajación moral de las relaciones entre matrimonios franceses, denunciaba mediante la farsa la hipocresía y el cinismo que, según él, latía en toda infidelidad entre parejas.⁴⁵ Después del *boom* del turismo en España, la obra de este dramaturgo existencialista venía como anillo al dedo par-

43. El Cruzado Aragonés, 14-IX-1968. Destaca la interpretación de *Dulcinea*, y de ella el cuadro de la reunión de los mendigos y pícaros con Dulcinea, por su ritmo de ballet moderno.

44. La gran actuación de la Compañía «María Guerrero» fue premiada con la entrega a Carmen Bernardos por parte del Ayuntamiento de un artístico pergamino de reconocimiento. El Cruzado Aragonés, 6-IX-1969: «La Compañía María Guerrero, o una lección de teatro».

45. JUAN GUERRERO ZAMORA. *Historia del teatro contemporáneo*. Vol. III. Barcelona, 1962. Refiriéndose al dramaturgo francés, afirma que «La obsesión de las promiscuidades del sexo es en la obra de Salacrou generatriz intermitente», p. 466. Seguramente la obra *Corazones cruzados* corresponde a una adaptación de su comedia *Histoire de rire*.

advertir a los espectadores de las nuevas situaciones con la liberación de los hábitos sexuales, o del desmadre erótico que empezaba a golpear con urgencia las puertas de la fantasía de los españoles.

Además de esta comedia inaugural, se representaron en el nuevo Príncipe *Los delfines*, de Jaime Salom y el espectáculo de Festivales de España del ballet de Mariemma, cuyo éxito se consolidará en las Fiestas de 1971 con las obras *Olvida los tambores*, de Ana Diosdao, *Romance de lobos*, del inmarchitable Valle Inclán, y el ballet español de María Rosa.

De este modo, a lo largo de los años setenta pudieron verse en Barbastro durante la temporada de Fiestas, y gracias a haberse integrado en los circuitos de los Festivales de España, actuaciones teatrales y coreográficas de estimable calidad literaria y elegante puesta en escena.

Pero el recuerdo del viejo teatro barbastrense se fue perdiendo para siempre. El escotillón de la muerte engulló a Ernesto Torrente, la televisión sustituyó la butaca de sala por el tresillo del salón y el cambio de régimen político abrirá a los más jóvenes otros escenarios públicos, inéditos y distintos, clausurados desde hacía cuarenta años.

***Barbastro y Zaragoza,
verano-otoño de 1995***

DOCUMENTOS SOBRE EL TEATRO EN BARBASTRO

1

24-XII-1884

Barbastro

Impreso redactado por unos barbastrenses, invitando al alcalde a suscribir acciones para financiar la construcción del nuevo teatro.

Archivo Municipal de Barbastro. Legajo 365

Sr. D. (en letra manuscrita) Alcalde Constitucional

MUY SR. NUESTRO Y DE NUESTRA MAYOR CONSIDERACION: Conocidos son de la generalidad de los barbastrenses las circunstancias que han determinado a los que tenemos el honor de dirigirnos a V. a poner los medios, con una resolución ya llevada a feliz cima, de impedir que se malograra la oportunidad y se desvanecieran las esperanzas de ver convertido nuestro vetusto teatro en un coliseo digno de la importancia de esta ciudad.

El antiguo y destartado edificio, que avergonzado de su anacrónico aspecto no osaba y abrir sus puertas al público, ni podía esperar su renacimiento del dominio corporativo a que pertenecía, ha pasado a la propiedad privada y sólo aguarda la contribución del patriotismo, y revelado por tan valiosas como loables manifestaciones, para ser sustituido por una construcción que en su estructura y decorado responda al gusto, a la cultura y a las exigencias de esta localidad. Porque los abajo firmados, al asociarnos para comprar el ruinoso y caduco caserón que dejó de ser ha ya tiempo templo, aunque modesto, del arte escénico, quisimos únicamente constituirnos en heraldos del noble y generoso aliento, que para llevar adelante la aludida empresa, en bien del buen nombre de esta población, anima a la mayor parte de sus habitantes.

Haciendo a V. la justicia de contarle entre los que con más decidida voluntad y ardoros entusiasmo están dispuestos a cooperar a que esta nuestra querida ciudad se levante de la postración en que inmerecidamente yace, tenemos la satisfacción de invitarle a suscribirse para la empresa mencionada por el número de acciones que estime oportuno, consignándolo al dorso de esta circular, que un emisario de los firmantes pasará a recoger el lunes próximo, advirtiéndole que las acciones son de a doscientas cincuenta pesetas, que no está determinado por ahora el capital suscribible y que, conocido que sea el resultado de la suscripción, se convocará a una junta de todos los accionistas para acordar la forma de pago de las acciones suscritas y todas las bases y condiciones referentes a las mismas. Alguien ha espuesto la conveniencia de que fuese más bajo el tipo de las acciones, a fin de que pudiese interesarse en su adquisición mayor número de personas; pero razones poderosas han dado en nuestra decisión la preferencia al tipo fijado, figurando entre ellas la de que de todos modos las personas que deseen contribuir al repetido patriótico empeño y no quieran o no puedan hacer un desembolso de la espresada cuantía, tienen el medio de asociarse entre sí en número necesario para reunir el capital de una o más acciones.

Con este motivo tienen el gusto de ofrecer a V. el testimonio de su afectuosa consideración y sus atentos que S.S.Q.B.S.M.

ANTONIO PUIG.- JUAN DE ANTONIO.- JOSE OTTO.- CONRADO SEVIL.- ALEJO PUEYO
MARIANO MOLINA.- ALBERTO J. PALA.- IGNACIO CAMPS.- MARIANO MORERAS.- ANTONIO
BUIL.- CALISTO MARTINEZ

Barbastro 24 de Diciembre de 1884

2

29-VII-1958

Barbastro

Copia mecanografiada de una carta de Ernesto Torrente a Francisco Zueras, informándole de las actividades y proyectos del Cuadro «Muñoz Seca».

Archivo de Enrique Albert. Barbastro.

29 de Julio de 1958
Sr. D. Francisco ZUERAS
Moreña, 19, 2.º
CORDOBA

Querido amigo Paco: Recibí la tuya –y cuanto me alegraron tus noticias!– en víspera de nuestra excursión anual, convertida por esta vez en un pequeño «Tour de France».

Ya de vuelta a la normalidad no demoro más –sería pecado– el escribirte, y lo primero es hacerte presente nuestro sincero agradecimiento a tus siempre cariñosos y pródigos elogios. En todo caso, si realmente los merecemos a ti también te corresponde una buena parte. Sí Paco sí, nunca nos faltó tu suministro de ese «carburante» precioso y preciso, imprescindible para realizar algo en esta vida, sobre todo si ese «algo» está relacionado con el arte. Y dicho aquí –para los dos– ¡cuanto te echo de menos, y Barbastro conmigo!

Te veo muy animado, y lo celebro muchísimo, puesto que siendo así cuantas cosas buenas dejarás por esa hermosa Andalucía.

Muy bonitos –como tuyos– los programas que me envías, y que magnífico vuestro Teatro Griego. Me gustaría dar una vuelta por ahí, para ver de cerca tus cosas.

Nada de lo que me cuentas me sorprende, te sobran méritos para lograr lo que pretendas, igual Teatro que Cine, aquí en España o en el Extranjero. Solamente depende en que aciertes, que acertarás en lo que sea, y lo celebraremos grandemente.

Te incluyo la propaganda de «Francisca», la cosa salió bien, tengo ahora buena «gente», aunque tu ya conoces a la mayoría. Y lo que son las cosas, hace poco que he terminado con ésta, y ya estoy pensando en la próxima. Ya lo sabes tu Paco, con esto del Teatro no hay forma de salirse de él.

No hice nada del asunto emblema para el CUADRO ARTISTICO MUÑOZ SECA, por lo tanto puedes realizarlo a tu comodidad. Quisiera hacer también papel timbrado con el mismo emblema, así como oficios, tarjetas, etc.

La excursión magnífica, Luchon-Tarbes-Lourdes-Pau –por este orden– con toda la compañía. Lo de Lourdes –de conocerlo– vale la pena. Es algo que emociona, maravilloso en todos sus aspectos.

Celebraré la visita que me anuncias para Septiembre, entonces hablaremos de largo de todas «nuestras cosas».

Bueno, termino por hoy, no me olvides esas cosas para «El Cuadro», puesto que al no estar hecho ya, indudablemente es que tenías que hacerlo tu.

Ponme a los pies de tu esposa, y recibe un fuerte abrazo de tu buen amigo.