

LA MÚSICA TEATRAL DE EVARISTO FERNÁNDEZ BLANCO (1902-1993)

JULIA M^a MARTÍNEZ-LOMBÓ TESTA
Becaria FPU, Universidad de Oviedo

RESUMEN

Fernández Blanco pertenece a la llamada Generación de la República, aunque su nombre haya quedado en los márgenes de dicho grupo generacional. Aunque su vocación compositiva no fue la música lírica, a lo largo de su vida dejó testimonios de música teatral en sus años juveniles, y de números musicales para compañías teatrales o de variedades en la etapa final de su carrera. En esta sesión nos acercaremos a este corpus compositivo, prácticamente olvidado por periodistas, críticos y analistas musicales; y lo haremos a través de las fuentes hemerográficas, tomando como referencia principal los artículos publicados en prensa generalista y especializada. Completaremos el vaciado de prensa con el estudio comparativo del catálogo compositivo del maestro, objeto central de nuestra investigación.

PALABRAS CLAVE: Fernández Blanco, música escénica, prensa

ABSTRACT

Fernández Blanco is one of the Generation of the Republic, although his name has remained peripheral to the most well-known group of the time. Though his compositional vocation was not in lyrical music, throughout his life he left various evidence of his interest in this area: theatrical music in his youth, and musical numbers for theater companies and vaudeville in the final stage of his career. In this paper we will address this compositional corpus, forgotten by journalists, music critics and analysts, and we will do so through newspaper sources of the time. We will take as our starting point articles published in general and specialized press and complement the study with a comparative study of the compositional catalogue of this maestro, central object of our research.

KEYWORDS: Fernández Blanco, Scenic Music, press

1. Introducción

Fernández Blanco pertenece a la llamada Generación de la República, o “Generación rota”, como prefiere llamarla José Luis Temes, aunque su nombre haya quedado, *a posteriori*, desvinculado del grupo más notorio de aquella época

La trayectoria profesional y compositiva del maestro evolucionó siempre en coherencia con su propia trayectoria vital, y es en el corpus compositivo donde este hecho se hace más evidente. Nacido en Astorga en 1902, y tras comenzar sus estudios musicales con el Maestro de Capilla de la Catedral, Fernández Blanco se examina libre de piano y solfeo en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, del que será alumno oficial desde 1916. Es en este periodo de juventud don-

de encontramos su primer acercamiento al mundo del teatro con la composición de diversos números musicales para la “gansada cómica lírica de inocentes en un acto, dos cuadros y un prólogo”, titulada *La estufa*.

Ya en Madrid, comienza sus estudios con Emilio Serrano y Tomás Bretón, al que considera su primer maestro, y más tarde con Conrado del Campo, con quien finaliza la carrera de composición en el curso 1920-1921, obteniendo el Premio Extraordinario y la consecuente Beca de la Sociedad de Autores para ampliar estudios en el extranjero. Su destino es Berlín, ciudad recomendada por Del Campo, para entrar en contacto con la escuela de Arnold Schönberg. Fernández Blanco permanece fuera de España once meses, regresando a finales de 1922.

De vuelta a España, compatibiliza su labor de compositor con la de profesor en el Grupo Escolar Montesinos de Madrid y la de pianista del Sexteto de Unión Radio Urdogiti. De estos años datan obras como la opereta en tres actos *La griseta rubia* (1924) o *El tarambana* (1933), sainete en 1 acto y 3 cuadros.

Comprometido con la II República, Fernández Blanco fue compañero de Bacarisse y Bautista en el Consejo Central de Música, institución de la que fue nombrado representante en Madrid cuando el Gobierno se trasladó a Valencia. Concluida la Guerra Civil, Fernández Blanco se refugia en Viascón (Pontevedra), y de allí viaja a Vitoria y a Barcelona como representante del Teatro Principal Palacio y Tívoli. De hecho, la comedia musical en dos actos, catorce números y final *¿Se casaría usted conmigo?*, es compuesta en la Ciudad Condal en junio de 1943. Y es probable que de esta época sea también el sainete lírico en dos actos *El pregón de las tapas*.

El resto de su vida, el compositor trabaja como pianista y maestro director y concertador en diversas compañías de espectáculos como Rambal o Los Vieneses, retirándose en 1969, con 67 años. El músico astorgano fallece en Madrid en septiembre de 1993.

En las retrospectivas que se han realizado del maestro en los últimos años, se ha tratado su obra sinfónica, instrumental o su repertorio cancionístico, no así su música para escena. Así la crónica realizada por Ramón Barce en la revista *Ritmo*¹ no cita ninguna de sus obras para teatro, ni en el cuerpo del texto, ni en el listado de obras que acompaña el artículo, y limita su contacto con la escena a su faceta como pianista de Los Vieneses o del Teatro de la Zarzuela.

El artículo de divulgación firmado por Miguel Ángel Nepomuceno y Mª Dolores García en *El Diario de León*² publicado al año siguiente, omite también cualquier referencia sus composiciones en este género, reseñando sólo su trabajo en “musicales” de la compañía Rambal, recogiendo los datos aportados por Barce referidos a su labor como pianista en Los Vieneses y del Teatro de la Zarzuela, y, a su trabajo, partir de 1958, como director de orquesta y pianista de la compañía de Celia Gámez.

El monográfico dedicado al compositor astorgano en la revista *Astórica* (2015) tampoco se refiere a la actividad teatral de Fernández Blanco, omitiendo prácticamente este aspecto al que dedicó más de sesenta años de su vida. En la revista tan sólo se cita el *Ballet Tahitiano*, obra tratada como exclusivamente instrumental que es considerado como el único número compuesto por el compositor para Rambal.

¹ Ramón Barce: *Ritmo* nº 608, III-1990, pp. 115-116.

² Miguel Ángel Nepomuceno / Mª Dolores García: “Filandón”, *El Diario de León*, 6-X-1991, pp. IV-V.

En el artículo que presentamos en 2011 en el Congreso de la Sociedad Española de Musicología *Musicología global, musicología local*³, en el que tratábamos el catálogo del maestro, incluimos algunas de estas obras, aunque entonces sin concederles la importancia que hoy constatamos merecen dentro de su corpus compositivo.

2. Fuentes documentales

Para el estudio del corpus compositivo teatral, tomamos como punto de partida las catalogaciones manuscritas que realizó el propio maestro⁴ y las propias partituras manuscritas. Los listados de obras, ordenados por fecha, realizados por el maestro, contienen anotaciones sobre el estado de las partituras o su pérdida. Estos están hoy depositados en el Archivo Local del Ayuntamiento de Astorga y pudimos trabajar en ellos durante la realización de la catalogación, ordenación e inventariado del legado del maestro. Aparece así mismo otro listado manuscrito del compositor entre los apuntes depositados en la sede de la SGAE en Madrid, pertenecientes al compositor Miguel Alonso y que corresponden con el material para la elaboración del programa radiofónico que se realizaría con motivo del estreno de la *Obertura Dramática* por la Orquesta Sinfónica de RTVE, en 1983.

En estos listados, Fernández Blanco sólo anotó una referencia a la *Danza del Pastorcillo o Zagalillo* –pieza instrumental, ideada para ser incluida en una pastorada-ballet o un ballet pastoral, que por lo que apuntan sus notas habría sido compuesta en 1929–, el *Ballet Tahitiano* –para el Drama ¡Soberbia!–, y las partituras de *El tarambana* (1933) y *¿Se casaría usted conmigo?* (1943), obras que omite en el listado remitido a Miguel Alonso. En el texto mecanografiado ya redactado para los comentarios, Alonso añade ambas. Por último, hemos de citar el listado de obras remitido por el compositor en 1986 al recién creado Centro de Documentación Musical, por petición de su director entonces, Jacinto Torres. Se trata de una relación de dos páginas (al igual que la remitida a Alonso) en las que hace una relación “casi exhaustiva” –en palabras del maestro–, de sus obras. Este listado, ordenado por géneros, tal sólo incluye *El tarambana*, y el *Ballet Tahitiano*.

Todas estas recopilaciones evidencian una historia dibujada a través de olvidos y omisiones, algunos de ellos llevados a cabo por el propio compositor, evidenciando, una vez más, el desinterés del maestro por sus trabajos vinculados al teatro musical, llevándole, incluso a renegar de ellos. Esto aparece constatado con diversas declaraciones realizadas en prensa que constituirán referencias de gran relevancia en sí mismas.

Otra fuente de gran importancia será el listado de obras de Fernández Blanco registradas en la Sociedad de Autores⁵, en el que aparecen dos obras dramáticas: *El pregón de las tapas*, cuya partitura está depositada en el archivo de la SGAE de Madrid, y *La vuelta al mundo en 80 días*, obra que trataremos posteriormente.

³ Julia M^a Martínez-Lombo Testa: “La obra compositiva de Evaristo Fernández Blanco, un compendio de las tendencias musicales europeas del siglo XX: catálogo comentado de su obra musical”. *Musicología global, musicología local*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, Ediciones digitales, nº 1, 2013, pp. 115-134.

⁴ Ayuntamiento de Astorga, Legado Evaristo Fernández Blanco, a partir de ahora, EFB. Documentación 1.8.

⁵ Agradecemos a D^a María Luz González Peña, directora del CEDOA de la SGAE de Madrid, que nos haya facilitado dichos datos.

Además de estas referencias, el otro gran pilar sobre el que hemos podido trabajar para llevar a cabo la reconstrucción de esta labor compositiva de Fernández Blanco es la prensa, fuente de vital importancia para el repertorio teatral. A través de la información localizada, hemos llegado a reconstruir la trayectoria profesional y compositiva del maestro astorgano que describimos en los epígrafes siguientes.

2. Primer contacto con la música teatral: *La estufa*

Los años 1916-1919 son años de intensa creatividad artística en la Astorga juvenil del maestro. Durante el verano de 1916, irrumpe en la prensa de la ciudad el semanario satírico y literario *El Fresco*, y el ya plenamente literario *Astúrica*, comandados ambos por un grupo juvenil en el que encontramos nombres como Magín Revillo, Gonzalo Goy, Pepe Aragón, Sebastián Risco o José M^a Luengo. Traen “el modernismo literario a la vieja Artúrica conectando con el aire más líricamente audaz del momento”⁶.

De *El Fresco* se publicaron un total de 26 “bichos” –denominación jocosa de cada ejemplar– a lo largo de los veranos de 1916 y 1917. Tras el verano de 1916 y ya con *El Fresco* desaparecido hasta el verano siguiente, dos de sus redactores, los poetas Magín Revillo y Gonzalo Goy, escriben una obra teatral que se estrenará en el Casino de la ciudad del día de los Santos Inocentes del mismo 1916, *La estufa* “juguete cómico lírico de Inocentes en dos actos”⁷, que esconde un logrado cuadro de las costumbres y el vivir de la ciudad personificada en el propio semanario *El Fresco*, cuyas vicisitudes y graciosas incidencias aparecen en escena.

Es una obra ágil en sus diálogos, de sátira ingeniosa, con tipos bien definidos de aire sainetesco y agudos chistes, empezando por el propio título que pretende ser una contraposición al *Fresco* veraniego. Este aire de sainete se completa con el “Coro de la Prensa”, escena final del primer cuadro, clara apoteosis de revista, en la que aparecen todos los periódicos de la Astorga coetánea, *Región Maragata*, *La Luz de Astorga*, *El Faro Astorgano*, *El Pensamiento* y *El Fresco*, representados por otros tantos personajes que cantan con música contemporánea. El autor de dicha música no sería otro sino el joven pianista Evaristo Fernández Blanco, perteneciente al grupo de *El Fresco*, para el que dedicará un vals homónimo que acompañaría al último número del periódico.

En *El Pensamiento Astorgano*⁸ del 30 de diciembre de 1916, *Jivo* afirmaba: “[...] Rióse la gansada con tonalidades locales, se admiró su ejecución por simpáticos actores apenas sin ensayo, y se ovacionó clamorosamente el precioso *coro de la prensa*, con la música original del precoz pianista Evaristo Fernández Blanco” y es que estas coplas se hicieron popularísimas, todo el mundo las cantaba y las recordaba hasta hace un par de décadas. Parece que éste no fue el único número musical de la obra, al menos en el libreto⁹ figuran, además, un vals en el prólogo, la canción de un cantante y el *Coro de la Prensa* en el cuadro primero, una escena sobre el piano y un pasodoble que da entrada en escena a una cupletista “de voz admirable”¹⁰ en el cuadro segundo.

⁶ L. A. Luengo: *El teatro en Astorga*. Astorga, Ed. Santiago García, 1986, p. 126.

⁷ Otras fuentes se refieren a la obra como “Gansada cómico-lírica de Inocentes”

⁸ *Jivo: El pensamiento Astorgano*, 30-XII-1916.

⁹ Gonzalo Goy; Magín González Revillo Fuertes: “*La estufa*” *Astórica: revista de estudios, documentación, creación y divulgación de temas astorganos*, 3, 1985, pp. 159-184.

¹⁰ *Ibid.*, p. 181.

La partitura de esta obra en la actualidad está perdida, por ello sólo contamos con la descripción musical que hace la prensa de la época y los escritos posteriores, como el citado Luis A. Luengo, que hace referencia a “tener a la vista el original autógrafo de *La estufa*”¹¹, aunque no aclara si esto incluía la partitura musical. El libreto se reproduce en el número 3 de la revista *Astórica*, en el que figuran diversos artículos sobre la misma, aunque no se trata la partitura musical. No obstante, hemos contactado con José Magín, hijo de uno de los autores del texto, quien nos ha confirmado la existencia de la partitura, afirmando haber visto el manuscrito y la partitura no muchos años atrás.

3. Nuevas obras líricas

El Imparcial del jueves 27 de noviembre de 1924, en su columna dedicada a los teatros, hace referencia a la opereta en tres actos titulada *La griseta Rubia* (ca. 1924). Lamentablemente, esta referencia se limita a informar de que dicha obra está siendo ensayada en el Teatro de Novedades de Barcelona, no pudiendo actualmente constatar su fecha de estreno o si éste se hizo efectivo. Sin embargo, esta obra con proyección en prensa y presumiblemente sobre las tablas no figura en el listado de obras registradas en la Sociedad de Autores y sólo se conservan los apuntes del danzón del primer acto¹². Es por tanto uno de los casos en los que la referencia hemerográfica nos ha permitido conocer el origen del fragmento musical, encuadrar estos apuntes musicales en una obra concreta y un género musical, así como realizar una datación aproximada.

Tras este acercamiento a la música escénica, hemos de esperar a 1933, año en el que Fernández Blanco compone *El tarambana*, partitura fechada en Madrid entre el 12 y el 21 de agosto. Se trata de un sainete en un acto y tres cuadros, en prosa y verso, de Antonio Rodríguez de León y Ricardo Viras Díaz. Se conserva la partitura manuscrita del guión de dirección para voces y piano, algunos apuntes a lápiz y borradores musicales, y el libreto mecanografiado. Hasta ahora, no hemos encontrado ninguna referencia en prensa de su posible estreno. Esta misma circunstancia rodea las siguientes obras que mencionaremos, omitidas en cuantas reconstrucciones se han publicado en prensa sobre la vida y obra del autor astorgano.

¿Se casaría usted conmigo? es una comedia musical en tres actos, con catorce números y final, a partir de un libreto de José Casín¹³. Compuesta en Barcelona en junio de 1943, la plantilla orquestal incluye dos saxofones tenor y refuerza la sección de percusión con una batería. De esta obra se conserva la partitura manuscrita general, la parte de piano apuntador, el libreto y la *particella* de piano¹⁴. Pese a no tener constatación hemerográfica, pudo haberse estrenado en el Teatro Argensola de Zaragoza entre julio y agosto de 1943, dato que podemos extraer de una carta de Casín, que firma como colaborador y amigo, conservada en dicho legado. En esta misiva, fechada en Alicante el 15 de julio, Casín relata el debut de la compañía con la obra *Levante de mis culpas* y refiere el traslado de la misma a Zaragoza, donde tiene ya apalabrado el estreno de la obra en el teatro Argensola. Por es-

¹¹ L. A. Luengo: *El teatro en Astorga*. Astorga, Ed. Santiago García, 1986, p. 126.

¹² EFB. PARTITURAS 1.4.3.

¹³ José Casín (Candás, Asturias, 17-X-1900; 1982, Candás, Asturias), cuyo nombre real era José González Álvarez, fue un escritor y actor conocido por haber escrito el guión de películas como *La niña está loca* (1943), *El 13.000* (1941) o *Morir en España* (1965). Es uno de los pioneros del doblaje en España.

¹⁴ EFB. PARTITURAS 1.4.4.

te motivo, solicita al maestro finalice la partitura en el plazo de una semana, adelantando el envío de las partes de piano para “ir ensayando por ellas y cuando lleguen los materiales esté todo ya dispuesto”¹⁵. Podemos constatar esta gira de la compañía por Barcelona (Teatro Victoria), Valencia (Teatro Ruzafa) y Zaragoza (Teatro Argensola, según figura en la carta comentada) a través de diversas reseñas aparecidas en la revista *Barcelona Teatral* a lo largo de junio, julio y agosto de 1943:

Pepe Casín ha formado compañía, y se dispone a salir por tierras de España, en busca de honra y provecho. [...] Cuatro comedias ha montado Casín para empezar, de las que es autor, con música de los maestros Braña y Godes, Godes y Braña y Godina, respectivamente *El 13.000*, *Cuatro amigos*, *Marisa* y *Soy un barco a la deriva*. [...] La compañía empezará su actuación mañana, viernes, con *El 13.000*, en el teatro Ruzafa, de Valencia¹⁶.

Hispanola refiere el estreno de *El 13.000*, en el Teatro Ruzafa de Valencia¹⁷ y el Propio Casín anuncia el estreno de *Marisa* en Alicante. Podemos constatar, así mismo, la estancia de la compañía en Zaragoza, donde, según reseña aparecida también en la *Barcelona Teatral* del 19 de agosto, “*El 13.000* obtiene el más clamoroso de los éxitos que registra la historia del teatro”¹⁸.

En cuanto a *¿Se casaría usted conmigo?*, sabemos que está compuesta durante la estancia de Fernández Blanco en Barcelona, donde permaneció entre 1940 y 1944, exactamente en junio de 1943. Allí había encontrado trabajo por mediación de un hermano de su mujer, el empresario Juan Martínez Penas¹⁹, de quien sería representante en el Teatro Principal Palacio. Hemos de continuar con el vaciado de prensa local y regional a fin de poder verificar si este estreno se hizo efectivo.

De los años cuarenta podría ser también *El pregón de las tapas*, sainete lírico en dos actos, con catorce números y final, fue compuesto en colaboración con José Antonio Álvarez Cantos²⁰ con libreto de Casimiro García Morales²¹. La partitura²² no contiene fecha alguna, sin embargo podríamos fecharla en las décadas de los cuarenta o cincuenta, coincidiendo con las otras obras del género, su época de mayor producción y en la que se retoma el contacto con Álvarez Cantos, amigo de juventud, compañero de estudios y entonces director de la Orquesta Nacional de Conciertos y a quien se refiere el compositor en varias ocasiones durante la entrevista realizada por Carro Celada, publicada en el libro *De Schönberg a Celia Gámez: Una conversación con Evaristo Fernández Blanco*. En cualquier caso, sería compuesta con anterioridad al 26 de abril de 1952, fecha que figura en la ficha del registro de la Sociedad de Autores, como la de su estreno en el Teatro María Guerrero de Aranjuez. No hemos podido contrastar este dato en ninguna otra fuente.

¹⁵ EFB. DOCUMENTACIÓN. 2. Correspondencia 2.12.

¹⁶ “Pepe Casín ha formado nueva compañía”, *Barcelona Teatral*, 1-VII-1943, Año V, nº 124, p. 2.

¹⁷ *HISPANOLA*, “España teatral, Valencia”, *Barcelona Teatral*, 8-VII-1943, Año V, nº 125, p. 4.

¹⁸ *Barcelona Teatral*, 19-VIII-1943, Año V, nº 131, p. 3.

¹⁹ Juan Martínez Penas era dueño del Teatro Tivoli de Barcelona. Durante la Guerra se exilió en Francia, para regresar al finalizar esta haciéndose cargo de nuevo del teatro Tivoli y posteriormente también del Principal Palacio, situado en Las Ramblas.

²⁰ José Antonio Álvarez Cantos (Madrid, España, 9-XII-1897; 6-III-1964) había sido compañero de Fernández Blanco en el aula de composición de Tomás Bretón en el Conservatorio Superior de Música de Madrid.

²¹ Podría tratarse de una revista musical, género en el que ya la incluye José Antonio Carro Celada en *De Schönberg a Celia Gámez: una conversación con Evaristo Fernández Blanco* –Astorga, Ayuntamiento de Astorga, 2002–, al contener el término específico de vedette.

²² En el legado del maestro encontramos un manuscrito incompleto de la misma y varias hojas con apuntes. Es en el archivo de la SGAE, donde se encuentra depositado el manuscrito del guión director, la parte de voces y piano, así como las *particelle* de las partes orquestales, que incluyen tres saxofones.

4. Etapa de madurez con nuevas compañías teatrales

Fernández Blanco regresa a Madrid en 1944; en ese momento, y hasta 1951, comienza a trabajar con la Compañía de Variedades Rambal, con la que realiza una gira por Sudamérica entre 1949 y 1951. El maestro, en la entrevista a la que le somete José Antonio Carro Celada, lo relata:

Y en esto, salgo un día con José Antonio Álvarez Cantos, ése que se exilió a Barcelona y me salvó una de las pocas obras que hay aquí [...] nos encontramos en la calle con un señor, amigo suyo [...] le dice a Álvarez Cantos que si le interesaba, que si quería salir de maestro por provincias con una compañía de teatro. Este amigo mío, al que no le gustaba nada andar por provincias y sólo quería estar en Madrid, sabiendo que yo no tenía trabajo, le contestó:

- «A mí, desde luego, no me interesa, porque yo no quiero salir de aquí, pero a este amigo que viene conmigo, Evaristo Fernández Blanco, que también conocerás, a lo mejor le interesa salir, ya que está sin trabajo».

- «Bueno pues muy bien», le respondió.

Entonces mi amigo me dice:

- «Acaban de ofrecerme esto y yo creo que te puede convenir ¿quieres salir con una compañía de espectáculos?»

- «Pues sí, -le contesté- como no tengo nada, pues yo salgo»²³.

Así empezó el astorgano a trabajar en 1944 en la compañía de espectáculos Rambal, obligado por la necesidad, realizando un trabajo que sólo asumió a modo de subsistencia.

Enrique Rambal (1889-1956) había incluido ya desde 1927 como parte de su "Compañía Rambal de obras de gran espectáculo" un maestro de orquesta, cuidando siempre la música de sus espectáculos al máximo. De hecho, los números musicales insertos en sus representaciones tuvieron una importancia primordial, llegando a incorporar números musicales de algunas obras de etapas anteriores que se mantenían en repertorio. Para la composición de ambientaciones para sus espectáculos, contrató a los mejores músicos entre ellos, destacan Conrado del Campo y Ernesto Rosillo en *Miguel Strogoff* o *El correo del Zar*, Eugenio Úbeda en *Veinte mil leguas de viaje submarino*, Federico Corto en *Las mil y una noches*, o Fernando Obradors en *Las tribulaciones de un chino en China*.

El 19 de diciembre de 1934²⁴ estrena la compañía Rambal *La vuelta al mundo en 80 días*, sobre el relato homónimo de Julio Verne, en el teatro Ruzafa²⁵ de Valencia. El estreno de la obra concitó atención de público y crítica:

El genio escénico de Rambal va a manifestarse nuevamente en este teatro, y el público que asista al estreno de *La vuelta al mundo en 80 días* sabrá apreciar hasta dónde llega la inventiva del animador de los más grandes espectáculos que se presenta en España. *La vuelta al mundo en 80 días* es una obra del novelista de más inventiva del siglo XIX, y este libro es uno de los mayores éxitos obtenidos por aquel famoso escritor francés. Enrique Rambal, hombre de gran inventiva también y de fantasía extraordinaria, ha escenificado en unión de Gómez de Miguel *La vuelta al mundo*, que representará de manera sorprendente y fastuosa. Para ello han pintado Asensi y Morales 20 magníficos decorados y 60 telones; Insa ha confeccionado 200 trajes y Rambal, por su parte, prepara aparatos de radio, efectos de luz, barcos, trenes y

²³ J. A. Carro Celada: *De Schönberg a Celia Gámez. Una conversación con Evaristo Fernández Blanco*. Astorga (Leon), Ayuntamiento de Astorga, 2002, pp. 54-55.

²⁴ "En Provincias. En Ruzafa, Rambal continúa su larga jornada invernal en este teatro con *La vuelta al Mundo en 80 días*". *Diario ABC*, Madrid, Edición de la mañana, miércoles 2-I-1935, p. 45.

²⁵ El Teatro Ruzafa se especializó en revista, aunque hubo otras actividades como zarzuela, opereta o variedades.

cuanto requiere la importancia de la obra, y la reproducción de tipos, costumbres y paisajes que puedan dar una perfecta idea de la realidad. Además, Rambal ha contratado a la bella y famosa bailarina Pepita Velázquez, que debutará con el estreno de *La vuelta al mundo en 80 días*, que se celebrará mañana a las diez de la noche, y que seguramente constituirá un acontecimiento artístico²⁶.

La producción causa gran impacto, como ya ocurriera con otros de la misma compañía, según afirma Ferrer, por el despliegue de decorados, telones, bailarinas y ambientación musical dedicándole reportajes sobre el montaje²⁷, como el firmado por Cárteles en el diario *Las Provincias* al día siguiente del estreno.

Fernández Blanco registra este título como obra suya en la SGAE, aunque, sin embargo, es Vicente Martín y Quirós quien firma la música de la obra en su estreno, lo que nos llevaba a pensar que podría tratarse de una obra en coautoría o para la que, al menos, el maragato podría haber compuesto algún número musical que se añadiese a la partitura original tras haberse sumado a la compañía a partir de 1944. Según la ficha de registro de la obra en la SGAE, el reparto de la misma es el siguiente:

VICENTE MARTÍN Y QUIRÓS, compositor,	15%
ENRIQUE RAMBAL GARCÍA, compositor,	25%
EVARISTO FERNÁNDEZ BLANCO, compositor,	10%
EMILIO GÓMEZ DE MIGUEL, autor,	25%
MANUEL PASO ANDRÉS, autor	20%

Esto nos lleva a pensar que, si bien en el momento del estreno –diciembre de 1934– Fernández Blanco no formaba parte de la compañía, el hecho de que la obra se mantuviera en repertorio durante su etapa como director y compositor de la misma, cosechando el mismo éxito y manteniendo la grandiosidad de las producciones propias de Rambal, pudo hacer que realizase algún tipo de adaptación, arreglo, orquestación o incorporación en la partitura original. Hemos de profundizar en este aspecto para determinar en qué medida y de qué modo participó en la misma.

Sí tenemos constancia de la reposición de la obra en el Teatro Villamarta de Jerez en 1949, justo antes de embarcar rumbo a América:

[...] vino Rambal para tres únicos días, presentándose el martes 26 de abril de 1949, con el ambicioso estreno de *La vuelta al mundo en 80 días*, de Julio Verne; continuando al día siguiente con *Buridan o Los Misterios de la Corte de Margarita de Borgoña*, escenas de los tiempos de Luis X de Francia, en el siglo XIV. Ambas obras, enriquecidas con el gran ballet de la compañía, cuya primera bailarina era Cecilia Cifuentes, acompañado por la orquesta del teatro, la cual solía estar generalmente compuesta por un selecto grupo de músicos jerezanos, entre los que se contaban el pianista don Francisco Navarro y el primer violín don José Martínez Carmen.

La despedida de la compañía, en esta ocasión, no pudo ser más apoteósica, pues Rambal presentaría en Villamarta, la noche del 28 de abril de 1949, como grandioso estreno, la sensación teatral del año 1949, la espectacular teatralización de la célebre obra de Lewis Wallace, *Ben-Hur*, que ofreció en dos partes, divididas en 12 cuadros; recordando que la parte técnica era un verdadero alarde, con cuadrigas de verdad, construi-

²⁶ *El Mercantil Valenciano*, 18-XII-1934. Cit. Ferrer Gimeno, F. *Enrique Rambal y el melodrama de la primera mitad del siglo XX*. Universidad de Valencia, Servei de Publicacions, 2008, pp. 333-334.

[<http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/9824/FERRER.pdf?sequence=1>]

²⁷ F. Ferrer Gimeno: *Enrique Rambal y el melodrama...*, p. 334.

das por Amalio Gari y efectos escénicos, a cargo de Kiel Bros, de Nueva York, de donde procedían también los fabulosos efectos de sonido, producidos por la Casa Major, de la capital norteamericana. Los decorados de Antonio de la Guerra y los trajes diseñados por Roberto Carpio, fueron confeccionados, unos y otros, en los talleres que el propio Rambal había conseguido montar, para surtir a sus propios espectáculos²⁸.

En este mismo artículo se cita a Fernández Blanco como maestro director ya en la visita de 1947 a la ciudad de dicha compañía Rambal, que

vino siete días seguidos, nada menos, al Teatro Villamarta, a partir del 25 de noviembre de 1947, trayendo un elenco de veintidós actrices y veinticinco actores, aparte de un gran ballet dirigido por Roberto Carpio y musicalmente dirigido por el maestro Evaristo Fernández Blanco. Sin contar la orquesta que corría a cargo del teatro²⁹.

Como ya hemos afirmado, el maestro astorgano había comenzado a trabajar en la compañía en 1944, y en 1949 se embarca con ella rumbo a América, teniendo que regresar a España en 1951, tras un conflicto laboral en el seno de la compañía. Su vinculación laboral con dicha empresa no se limitaba a dirigir musicalmente las representaciones, sino que compondrá él mismo las partituras de los espectáculos.

En esta etapa, los espectáculos de Rambal se inclinan por la puesta en escena de los estrenos cinematográficos de mayor éxito en la España de la época. La música continúa teniendo una importancia igual o mayor de la que había tenido hasta entonces, reservándose números destacados en los que se pudiesen interpretar bailes y cantos independientes del texto dramático. Es en este contexto en el que Fernández Blanco realiza la obra que hoy podemos confirmar fue de su autoría.

En 1946 escribe la música para *La Luna y seis peniques, ¡Soberbia!* sobre la novela original de Somerset Maugham con adaptación literaria de Manuel Soriano y Álvaro Alcaide. Estructurada en prólogo y tres actos divididos en 19 cuadros, cuenta con diversos números musicales entre los que destaca el *Ballet Tahitiano*, con el que concluía el segundo acto.

Según la ficha conservada en el Centro de Documentación Teatral del Ministerio de Cultura que añadimos a continuación, la obra fue estrenada en el Teatro de Fuencarral de Madrid, el 19 de noviembre de 1946.

PRODUCCIÓN: Enrique Rambal
AUTORÍA: William Somerset Maugham.
VERSIÓN: Álvaro Alcaide, Manuel Soriano Torres.
ILUSTRACIONES MUSICALES: Maestro Fernández Blanco.
COREOGRAFÍA: Roberto Carpio.
INTÉRPRETES: Alfonso Candel, Alicia Díez, Antonio Braña, Enrique Rambal, Enriqueta Rambal, Francisco Fernández, José del Valle, José María del Val, Juana Navas, Luis Dávila, Manuel Abrines, Mari Carmen Villar, Marina Marquerie, Merche Borque, Miguel Ibáñez, Társila Criado.
BAILARINES: Cecilia Cifuentes y Seliquín Torcal.
ESTRENO: 19 de noviembre de 1946 en el Teatro Fuencarral de Madrid.

²⁸ "Aquellos grandes espectáculos de Rambal en el Teatro Villamarta", *Diario de Jerez*, 25-III-2010 [www.diariodejerez.es/article/jerez/662205/aquellos/grandes/espectaculos/rambal/teatro/villamarta.html, consultado 12/11/2015]

²⁹ *Ibid.*

Sin embargo, las referencias aparecidas en prensa, corroborarían las declaraciones del compositor en la citada entrevista concedida a Carro Celada, en la que fecha el estreno del *Ballet Tahitiano*, y por tanto de la obra, en 1946 en San Sebastián:

Soberbia. Así le llamábamos nosotros a este drama, pero su verdadero título era *La luna y seis peniques* [...] Cuando se hizo la adaptación de la obra original, yo escribí la música para un ballet que siempre se conoció con el nombre que le dábamos a la obra, el ballet *Soberbia*. [...] Era un baile, para mí formidable, precioso, con un libreto escrito por Roberto Carpio. [...] De este ballet recuerdo, por ejemplo, su comienzo. En el escenario veía usted el mar, la plataforma estaba más alta y se suponía que la gente venía de la costa, mientras iban apareciendo las personas, con un efecto precioso. Ese arranque musical se llamaba *Procesión*³⁰.

Los propios autores del texto escriben en el diario *ABC*: "El maestro Fernández Blanco ha compuesto bellas ilustraciones musicales que realzan diversas situaciones del drama"³¹ Y, en efecto, los números musicales, hoy perdidos, parecen haber tenido gran éxito en la representación, con bailables como el *Ballet Tahitiano*; una obra muy querida, cuya pérdida fue lo que más le dolió al maestro de su truncado periplo americano, conservándose sólo el proyecto de guión para el ballet:

Seguí componiendo y haciendo mi obra sinfónica, ahora relacionada con el mundo de la escena, y sobre todo una partitura importante que también se perdió. Se perdió por culpa del viaje a Méjico, no por mi causa sino por desidia del archivo. Yo creía que el archivo de la Compañía viajaba con nosotros [...] Pero no, resulta que no iba con nosotros todo el archivo, sino sólo las obras que se pensaban poner allí, entre ellas ésta, un ballet tahitiano³².

A través de la lectura del guión coreográfico de Roberto Carpio que se conserva en el legado del maestro³³, podemos constatar que este ballet no era un número exclusivamente instrumental, sino que alternaba números bailables y transiciones instrumentales con canciones y coros.

Los diarios *Arriba*³⁴, *Ya*³⁵, *Marca Teatros*³⁶, *ABC*³⁷ y *Pueblo*³⁸ ofrecen numerosos datos sobre la obra y la puesta en escena, aunque sin entrar apenas en los temas musicales; su cita en detalle sobrepasaría la extensión del presente trabajo. Todos ellos reflejan, no obstante, el notable éxito alcanzado tras su estreno, que lleva a reponer la obra en el Teatro Ruzafa de Valencia durante la temporada 1947; en Zaragoza, en julio de ese mismo año 1947³⁹, de nuevo en San Sebastián en 1948, y, posteriormente ya en tierras americanas. Lamentablemente, esta obra está perdida a día de hoy y sólo tenemos noticias de ella a través de las reseñas y críticas hemerográficas.

³⁰ J. A. Carro Celada: *De Schönberg a...*, p. 58. Y es que, según relata Marquerie en el Diario *ABC*, la obra original incluye el estallido de un volcán, momento que en la representación teatral es sustituido por este ballet de Fernández Blanco. *Vid.* Marquerie. Alfredo: "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas. En el Fuencarral se estrenó *La luna y seis peniques* y en el Cómico, *El asesino de Mr. Medland*". Diario *ABC*, Madrid, 20-XI-1946, p. 20.

³¹ Diario *ABC*, Madrid, 17-XI-1946, p. 33.

³² *Ibid.*, p. 57.

³³ EFB. DOCUMENTACIÓN 3, Textos manuscritos, 3.5.

³⁴ Madrid, 20-XI-1946.

³⁵ Firmado por Usa, Madrid, 20-XI-1946.

³⁶ Madrid, 20-XI-1946.

³⁷ Alfredo Marquerie: "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas. En el Fuencarral se estrenó *La luna y seis peniques* y en el Cómico, *El asesino de Mr. Medland*". *ABC*, Madrid, 20-XI-1946, p. 20.

³⁸ Madrid, 18-XI-1946.

³⁹ "Despedida y homenaje a Rambal con el estreno de *Soberbia* en Zaragoza". *Barcelona Teatral*, 10-VII-1947, p. 1.

Tras su vuelta a Madrid, Fernández Blanco continuó vinculado al mundo del teatro, esta vez en el Teatro Madrid, como pianista de la orquesta de la compañía de "Los Vieneses"⁴⁰ y con otras compañías de espectáculos catalanes de revista. Tras el cierre de este teatro, hubo de ganarse la vida como pianista en los grandes hoteles históricos de Madrid, como el Ritz o el Palace, o edificios singulares, como el Palacio del Hielo y del Automóvil de Madrid⁴¹, y acabó actuando como pianista en el Teatro de la Zarzuela en varias temporadas, antes y después de su reforma, tras ser adquirido por la SGAE en 1956. En ese momento, toma contacto con la compañía de Celia Gámez, convirtiéndose primero en pianista y finalmente en maestro director de la compañía de esta conocida vedette. Con ella participaría, por ejemplo, en la función inaugural de dicho teatro, el 12 de enero de 1960, con la "fantasía musical" *La estrella trae cola*⁴². Esta labor como intérprete y director debemos rastrearla a través de los programas de mano conservados y de las reseñas en prensa para poder reconstruir en un futuro la nómina de espectáculos en los que el maestro participó tanto con Gámez, como con la compañía de Nati Mistral en el Teatro Eslava, a la que se incorporó poco después ya como maestro director, hasta su retirada del mundo teatral a los 67 años.

Como apunte final, citamos, como mera curiosidad, la petición epistolar que Nieto de Molina hace al maestro para solicitarle la composición de la zarzuela *El rosal de la montaña*⁴³, obra que no tenemos constancia se materializase.

Conclusiones

Aunque Fernández Blanco siempre manifestó no sentirse entusiasmado con el teatro, lo cierto es que, las fuentes hemerográficas confirman que pasó media vida en contacto con él, ya sea desde el foso, con la orquesta, como pianista o maestro director, en compañías musicales, o como compositor.

En el corpus compositivo del maestro figuran al menos siete títulos que lo vinculan con el género chico, la opereta y la comedia musical como *La estufa*, *El tarambana*, *¿Se casaría usted conmigo?*, *La griseta rubia* o la revista *El pregón de las tapas*, sin olvidar los números musicales compuestos para compañías teatrales, en obras como *Soberbia* o *La vuelta al mundo en 80 días*. Hemos de rastrear así mismo el origen de piezas musicales como la Danza del Zagalillo, del ballet *Pastoral* que, según referencias del maestro, estaría inserta en una obra escénica cuyo título todavía desconocemos.

Este trabajo confirma la necesidad de ampliar el presente estudio, continuando el vaciado de la prensa teatral y generalista de la época, y acudiendo a nuevos archivos y legados que hasta este momento no habíamos contemplado. Este trabajo nos permitirá reconstruir no sólo aspectos

⁴⁰ A. M[arquerie]: "En el Madrid se estrenó *Campanas de Viena*". *ABC*, 15-IX-1856, p. 37. En Algunos de los espectáculos de revista y variedades que llevan a cabo Los vieneses, como *Campanas de Viena*, mezcla música de los Strauss y Offenbach, con otras melodías contemporáneas, pero en ningún momento se cita a Fernández Blanco como compositor.

⁴¹ Edificio inaugurado en 1922, construido por los arquitectos Gabriel Abreu Barreda y Fernando García Mercadal, que otorgaba un nuevo espacio de ocio para la alta burguesía madrileña. *Vid.* <https://artedemadrid.wordpress.com/2013/03/31/del-palacio-de-hielo-a-la-libreria-cientifica/>

⁴² Antonio Quintero / Jesús M^a de Arozamena: "Informaciones teatrales y cinematográficas. Cartelera madrileña de espectáculos para hoy". *ABC*, Madrid, 12-I-1960, p. 58. Este espectáculo es un verdadero *collage*, con música de Alonso, Guerrero, Padilla, Moraleda, Francis López, Parada, Quintero, García Morcillo, Abraham, Lehar, Donato y Simons, según recoge el *ABC*.

⁴³ EFB. DOCUMENTACIÓN. 2. Correspondencia 2.11.

aún desconocidos de la biografía del compositor, sino también su obra y el lugar que ésta llegó a ocupar en el repertorio de la época que, tal y como hemos visto ha sido olvidada o, al menos, no suficientemente valorada hasta el momento por cuantos nos hemos acercado a su figura.

ANEXO

CUADRO DE LAS OBRAS TEATRALES DE EVARISTO FERNÁNDEZ BLANCO

Título	Género	Estreno	Coautoría musical	Autores literarios	Libreto	Partitura y materiales
<i>La estufa</i>	"gansada cómica lírica de inocentes en dos actos"	Casino de Astorga, 28-XII-1916		Magín Revillo y Gonzalo Goy	Se conserva el libreto [Ed: <i>Astórica</i> , 3]	Perdidos
<i>La griseta rubia</i> (ca. 1924)	Opereta en 3 actos	No confirmado		Desconocido	Perdido	Apuntes del <i>Danzón</i> del Acto I. EFB
<i>El tarambana</i> (Madrid, 12-21 de agosto de 1933)	Sainete en 1 acto y 3 cuadros			Antonio Rodríguez de León y Ricardo Vivas Díaz	Se conserva el libreto. EFB. PARTITURAS. 1. Obra vocal. 1.4. Obra escénica 1.4.2.	Partitura manuscrita y borradores a lápiz EFB. PARTITURAS. 1. Obra vocal. 1.4. Obra escénica 1.4.2
<i>La vuelta al mundo en 80 días</i>	Adap. a teatro musical	T. Ruzafa, Valencia, 19-XII-1934	Vicente Martín y Quirós / Enrique Rambal García	Emilio Gómez de Miguel / Manuel Paso Andrés	No localizada	No localizada
<i>¿Se casaría usted conmigo?</i> (Barcelona, junio de 1943)	Comedia musical en 3 actos, con 14 números y final			José Casín [José González Álvarez]	Libreto mecanografiado EFB. PARTITURAS. 1. Obra vocal. 1.4. Obra escénica 1.4.4	Partitura manuscrita general, piano apuntes y <i>particella</i> de piano. EFB. PARTITURAS. 1. Obra vocal. 1.4. Obra escénica 1.4.4
<i>El pregón de las tapas</i>	Sainete lírico, 2 actos, con 14 números y final		José Antonio Álvarez Cantós	Casimiro García Morales	No localizada	Manuscrito incompleto, EFB. PARTITURAS. 1. Obra vocal. 1.4. Obra escénica 1.4.1 *Guión director, parte de voces y piano, y <i>particelle</i> manuscritas en la SGAE.
<i>Ballet Tahitiano</i> , [para la obra <i>La luna y seis peniques</i>]	Adap. para teatro musical con gran ballet sobre el filme <i>Soberbia</i>	19-XI-1946, T. Fuencarral de Madrid [?]		Álvaro Alcaide / Manuel Soriano Torres	Guión de Roberto Carpio, el coreógrafo, EFB. DOCUMENTACIÓN 3. Textos manuscritos, 3.5.	Perdida