



Emilio Carrere y el mundo del teatro

Alejandro Riera Guignet

Doctor por la Universidad de Barcelona

1. Carrere, cómic de la legua.

Emilio Carrere, alcanzó la popularidad en las primeras décadas de siglo XX como el cantor de la bohemia madrileña. Sus poesías y sus numerosos relatos difundieron con delectación el inframundo de los marginados y hampones en poemas como “La musa del arroyo” que fue memorizada por varias generaciones de madrileños. Su afición por el teatro, sin embargo, es uno de los aspectos menos estudiados de su pintoresca figura. Sirvan estas líneas como introducción a su interés por el mundo teatral.

Carrere nació en Madrid el 18 de diciembre de 1881 de Eloísa Carrere Moreno, madre soltera de 29 años, y Senén Canido Pardo. El padre del futuro escritor llegará a ser diputado a cortes, magistrado del Tribunal Supremo y Presidente del Tribunal de Cuentas. Don Senén, sin embargo, no hará acto de presencia en la vida de Emilio más que de manera intermitente.

Nuestro escritor en sus años infantiles gozó de la libertad que le otorgaba su abuela que le permitía jugar en la Plaza de Oriente y dedicarse a su primera afición: La pintura.

Tras esta vocación primeriza por la pintura Carrere ya se interesó por el teatro. Para satisfacer su vocación se inscribió en las clases de declamación de Don Juan Casañer en el Centro Instructivo del Obrero fundado por Alberto Aguilera, sociedad de enseñanza popular, donde se impartían enseñanzas para las clases menesterosas.[1]

En esos años juveniles, el poeta se sintió deslumbrado por el mundo de la farándula y él mismo evocó, a menudo, su experiencia de juventud como cómico de la legua:

Me gustaba la vida de la farándula, de inquietud y aventura, que armonizaba con mi rebeldía espiritual. Cuando apenas tenía bozo, entré en una compañía de melodramas domingueros que dirigía D. Juan Casañer, un viejo actor de la época romántica...Algunas veces hicimos obras de Zorrilla y del Duque de Rivas, y declamando los versos de Don Álvaro en el escenario o por las calles y jardines, a la luz de la luna, comencé a sentir la emoción de la poesía...Don Álvaro o la fuerza del sino es la obra que más me gusta de esa escuela. Además, me recuerda la adolescencia, cuando yo era un niño muy triste y muy pobre -jsiempre la Miseria, desde las primeras horas de mi vida!- tenía entonces una novia que se burlaba de mi traje deslucido, y a la que nunca besé en los labios...A fuerza de dolor comencé a ser poeta...Recuerdo que mis primeros versos los escribí para recitarlos en público. Estaba la compañía de Casañer en Barbieri. Me repartieron un papel de Rey mago en El nacimiento del Mesías. La obra era detestable; yo tenía que decir dos quintillas realmente repugnantes...Yo abomino de las quintillas: son ramplonas, rellenas de ripios y latiguillos, son versos dignos de los poetas del siglo pasado -Camprodón, Rodríguez Rubí y demás paladines del cascote poético.- Pues bien; entonces escribí ocho endecasílabos y se los di al apuntador, y ya en escena, cuando tenía que decirle mi pequeño parlante al Niño Dios, me equivoqué; el público me largó una grito enorme, me echaron a la calle y...me hice poeta. [2]

José Montero Alonso, revive también las palabras de Carrere cuando se refiere a esta etapa inicial como cómico de la legua:

La obra del duque de Rivas- recordará un día el escritor- es la causa de que yo sea poeta. Está ligada a un momento de mi vida sentimental. Yo

quería ser actor, yo soñaba con ser un gran actor, y estaba enamorado del Don Álvaro. Delante del viejo profesor, aquel don Juan Casañer, el noble hidalgo que presentaba su miseria y su decadencia artística en el tabladillo de Barbieri, junto con bailarinas y cupletistas, yo recitaba las célebres décimas del caballero del fatal destino. El viejo histrión, que sufría el dolor de sobrevivirse, me infundía el amor a los sonoros versos del teatro romántico.

Después, yo dije aquellas estrofas, de feria en feria, en lamentable farándula por las mondas tierras de Castilla.(...)

Yo sentí por primera vez la emoción de la poesía recitando los versos de Don Álvaro, sobre los tabladillos improvisados con vigas y colchas en los pueblos más bárbaros y escondidos. Nadie comprendía mi emoción; pero yo ponía un entusiasmo y una fuerza de juventud cuya lumbre parece que ya se ha apagado para siempre.[3]

A lo largo de su vida, y también en sus versos, el poeta evocará el mundo de la farándula de una manera idealizada:

*Pueblo manchego,
gris carretera
por donde huye la gente
farandulera.*

*Pasan cantando bajo
la luna clara,
mientras llora la niña
de la posada.*

*-Yo soy piedra del camino,
y él, río que alegre va;
el agua que ya ha pasado
nunca volverá a pasar*

*Ya suenan vagos
en la distancia
los locos cascabeles
de la farándula. [4]*

2. Las obras de teatro.

Ya en los primeros años de siglo XX, nuestro autor, empezó a publicar poemas en diversas revistas. Con la publicación de “La musa del arroyo” el 29 de julio de 1907 en *Los Lunes de El Imparcial* alcanza la consagración literaria. A continuación, irá alternando poesía y narración a lo largo de toda su carrera, pero, como veremos, su interés por el teatro le acompañó durante toda su vida.

Para descubrir una zarzuela de Carrere tenemos que remontarnos al 13 de abril de 1909, año del estreno en el Teatro del Noviciado de *El bachiller Medina*. El original viene firmado por nuestro autor junto a J. Huete y Ordóñez con música del maestro Mario Bretón.[5]

La obra transcurre en Salamanca, a comienzos del siglo XVIII. En la escena primera del cuadro primero ya conocemos el afán del Bachiller Medina, pues su anhelo es casarse con Rosina, la hija del Duque. La acción arranca en el Mesón del “Lagarto”. Allí acuden el señor Duque y Rosita. El doctor canales habla con el mesonero y se muestra preocupado por el corazón de la duquesa Rosina:

ESCENA IV

CAN.

Quiero celebrar con él una consulta, acerca de la arraigada dolencia que anida en el corazón de la Duquesita y que mucho me preocupa, pues del corazón de las niñas sabed que es más tierno cuanto más joven, y más joven cuanto más tierno.

El Bachiller hace acto de presencia en la escena VII y descubrimos su atrevimiento y su bravuconería. El diálogo se establece entre Medina, el mesonero Román, algún estudiante y el sargento Hernán, un bravucón que ya no lo es tanto cuando Medina está presente:

ROM.

*Ya sé que vuesa mercé
tiene ahora otra ocupación
más agradable...*

MED.

*Sí
Ya el examen se acerca.
Dedico el día...*

EST. 1º

*A...Rosina
componiendo un madrigal.*

MED.

*¡Hola! ¿Aquí, de mis amores,
también la fama ha llegado?*

HER.
(Irónico)

*¡Sí!... ¡Nos hemos enterado
Bachiller, de sus primores...!*

MED.

¡Que vos no sabéis hacer!...

HER.

¡Bah! ¡La cosa es muy banal!

MED.

*Pues, vos la haríais muy mal
i la hiciérais...*

Cuando parece que la violencia va a desatarse se confirma que el sargento es un cobarde. Medina prevalece y hace una apología irónica de Hernán:

CUADRO
ESCENA VII.

PRIMERO

MED.

*¡Ah! ¡Y además un gallina!
¡Por las dueñas arañado!
¡Por los hombres ofendido!
¡Por los sastres perseguido!
¡Por las hembras...adornado!...*

HER.

*¡Al sargento Hernán no hay quién...!
¡Tiene muy curtido el cuero!...*

MED.

*¡Pues, porque lo tiene, infiero
que se lo han zurrado bien!*

En el cuadro segundo descubrimos el plan del indómito bachiller: hacerse pasar por el anciano doctor Urrutia y así curar de su “mal” a la duquesita:

ESCENA III

MED

*Con mi plan le doy el alta, en esa afección que tanto preocupa a
Canales antes de salir a Palacio...(...)*

*Te garantizo que no saldría de las manos del auténtico doctor
Urrutia...como de los brazos del apócrifo...¡Ay, qué reconocimiento
reservado!...*

El cuadro tercero presenta a Rosina penando de amor y la irrupción del bachiller disfrazado de anciano doctor. Después de representar una ceremonia grotesca susurra el “doctor” al oído de la enferma, la solución de su enfermedad:

ESCENA III

MED.

(¡Casándote con Medina!)

ROS.

¡Oh! ¡Qué gusto!... ¡Qué alegría!...

MED.

¿Eh! ¡Ya tiene otra color!

Medina mantiene su disfraz hasta que hace su aparición el sargento Hernán, tan fanfarrón y mentiroso como de costumbre. Viene a cobrar por la misión -incumplida- de acabar con Medina. Cuando Medina se revela, Hernán vuelve a huir. Entonan entonces Rosina y Medina una canción a dúo:

ESCENA VI.

MED.

*¡Tiene tu semblante una
triste palidez de luna...
te está matando el dolor!*

ROS.

*¡Florece la Primavera
en mi alma a la hechicera
melodía de tu voz!*

El final se precipita cuando Medina reclama a la duquesita para sí. El duque se opone (“Antes irá a un convento”) pero la baronesa intercede por los enamorados. La solución la propone el Duque:

ESCENA VII

DUQUE

Os casaréis... cuando seas doctor efectivo...

ROS.

¡Ay! (Con desconfianza)

MED.

No desesperes. Estudiaré por ti... ¡mucho!

Y concluye la obra:

*Aquí acaban los donaires,
travesuras y desgaires
de mi historia peregrina;
mas no ha nacido el que a osado,
valiente y enamorado,
gane al BACHILLER MEDINA.*

En la revista “Por esos mundos” publica nuestro escritor la *Canción de la farándula* [6]. Corre el año 1912 y Alberto Sánchez Álvarez-Insúa y Julia María Labrador Ben comentan las características de la obra:

La canción de la farándula (nº 207, abril 1912), comedia lírica de Emilio Carrere con música del maestro Ricardo Corral, se estrenó el 19 de abril de 1912 en el Teatro Martín de Madrid. La obra fue llevada a escena por la compañía Uliverri y obtuvo un mediano éxito.(...)

La obra, como corresponde a una comedia lírica, está escrita en prosa y verso, con predominio de éste último. Argumentalmente responde al esquema: niña rica (noble) y niño pobre (plebeyo) se enamoran mutuamente en su niñez, con un amor que se torna imperecedero, aunque las circunstancias de la vida los separan y ella se ve forzada a un matrimonio de conveniencia; el reencuentro hace aflorar las contradicciones y abre paso a la tragedia. [7]

Los protagonistas de la obra son Leandro y Mari-Cruz; él, hijo de una mendiga, ella, malcasada con Nicolás, un rico hacendado. El triste desenlace se avecina cuando Leandro regresa al pueblo de su primer amor con una compañía de cómicos. Cuando los antiguos amantes se reencuentran saben que su amor es imposible. El propio Leandro, recita su historia al público en el Cuadro Segundo:

ESCENA I

*Figuras de la farsa; un vagabundo histrión
y una muy noble dama que se muere de pena;
se aman, más no se pueden confesar su pasión;
son los protagonistas de mi triste poema.*

Tristes son, efectivamente, el poema y también la obra pues, al final, Mari Cruz no se atreve a abandonarlo todo para seguir a su amado. Y, como motivo recurrente en la obra de nuestro escritor, se oye el cantar de los cómicos que dice que la farándula no volverá jamás.

La mayor parte de las obras teatrales de Emilio Carrere ven la luz en los años 20 y, para entender su labor teatral, es importante conocer el contexto biográfico del escritor. Tras el golpe de estado de Primo de Rivera el 13 de septiembre de 1923, una de las primeras acciones del gobierno será la reorganización de los ministerios. Carrere que hasta entonces disfrutaba de un puesto funcional en el Tribunal de Cuentas gracias a la influencia de su padre, quedará cesante el 26 de octubre de 1923. Dicha situación y la mala gestión de su economía, le obligan a buscar una fuente de ingresos complementaria. Esto explica en parte su súbita dedicación al teatro. Así, a lo largo del año 1927 escribe la zarzuela *La novicia de Alcalá* que no llegará a estrenarse y de la que no hemos podido tener noticias. *El carro de la alegría*, se estrenará en el Teatro Fuencarral el 8 de julio de 1927 pero esta obra no es más que una refundición y transformación en zarzuela de su comedia *La canción de la farándula* realizada con su amigo Alberto Valero Martín.[8]

Este inciso teatral en la obra de Carrere concluye en enero de 1928, fecha del estreno en el teatro Pavón de *La manola del Portillo*, obra de Carrere escrita en colaboración con García Pacheco [9]. La acción transcurre en Madrid en el año de 1808. La obra empieza en los barrios bajos de Madrid donde el torero Juan Montes toca la guitarra e intenta seducir a Paloma. La maja confiesa que quiere a otro, aunque no sabe explicarlo:

PALOMA

Se quiere porque se quiere
y nadie acierta a explicarlo:
por el fuego de unos ojos
y la lumbre de unos labios.
¡Lo que yo sé es que estoy loca
y que en su querer me abraso!
(Acto 1º, Escena II, p.11)

Como sabremos a continuación, el amor de Paloma es un guardia de Corps

PALOMA

A mí me quiere un torero
a mí me quiere un marqués,
a mí me quiere un chispero,
me quieren, me quieren los tres.
Pero ni al torero quiero,
ni al chispero, ni al usía,
que el amor de mis amores
me tiene loca perdía.
Pues mi galán,
guardia de Corps,
es tan gentil
conquistador,
que me emboba al escuchar
el dulce hechizo de su voz.
(Acto 1º, Escena IV, p.14)

No tarda en aparecer una duquesa, antigua amante del supuesto Guardia de Corps que, ardiendo de celos, acude al barrio. Narciso, el peluquero, y Manuela su amante, como un eco de la acción, no aceptan que caballeros y majas se mezclen. Y deciden velar por el honor de Paloma:

NARCISO

Cuenta conmigo.

MANUELA

Y conmigo,
que es la Paloma una maja,
y la honra de todo el barrio
hay que empeñar en vengarla.
(Acto 1º, escena VIII, p. 20)

Dos nuevos personajes, dos caballeros, hablan de un marqués y de su pasión ardiente por las majas. Los caballeros saben que el marqués oculta su identidad para perpetrar sus conquistas y deciden avisarle: su última aventura es la más peligrosa de todas pues Paloma no es de las que se resignan y, además, los majos del Portillo tienen la sangre muy viva. El marqués responde que ahora es irrelevante pues sólo era un capricho y ya lo ha conseguido:

Guardia 1º

¿Y ahora?

Marqués

*Vendrá
muy pronto a la mujer
Mi deseo es la sustituirla.
que a todos los vientos gira,
ayer una, otra mañana
y rueda alegre la vida.
(Acto 1º, escena XI, p.25)*

La Duquesa, finalmente, revela a paloma la auténtica identidad del Guardia de Corps: el Marqués de Navares, regidor de Madrid. Ante la revelación, se produce un tumulto de antipatía en el pueblo (“¡El miserable afrancesado!”)

El acto segundo arranca con críticas al rey José, reproduciendo el tapiz goyesco “El pelele”:

MANUELA Y NARCISO

*Nos traen de los Parises
un rey muy majo
que está todos
los días calamocano*

(...)

*Cuando venga el monarca
de los franceses,
le dirán los manolos:
¡Alza, pelele!
¡Dale con garbo,
dale, chispera,
que es el retrato de Pepe Botella!
Y el rey gabacho saldrá al paseo,
con la gigante y con el gigantón.*

MANUELA

Madrid se reirá

NARCISO

Con tal diversión

MANUELA

Y con sus franceses

NARCISO

Se irá haciendo eses.

En el acto tercero la gente del pueblo conspira para arrojar a los gabachos de Madrid. Preparan un ataque al salir la procesión y, además, quieren vengar a la engañada Paloma. Por celos, se apunta hasta la duquesa.

En la procesión el marqués desafía al pueblo cruzado de brazos. Pero Paloma se interpone y la Manola del portillo le salva la vida:

PALOMA

Por lo que te quise
he sabido perdonarte.
Por las calles y las plazas
ya no dirán los romances:
Por la honra de una manola,
en la procesión del Carmen,
mataron al marquesito...
No quiero que por vengarme
mañana diga la copla:
¡Cómo lloraba su madre!

(3er acto ,escena X, p.70)

Así concluye la obra. Como vemos por estos pasajes, el teatro de Carrere se apoya en su facilidad versificadora. Teresa García Abad, al comparar cine y teatro, insiste en la calidad verbal del teatro defendida por Carrere:

Para Emilio Carrere, crítico de La Libertad, se trataba de dos manifestaciones artísticas diferentes. La farándula clásica y el Séptimo Arte se diferenciaban por algo tan sustancial como la palabra. El teatro, llamado a ser el espejo del alma de una época, quedaba lejos del cine, que sólo podía fotografiar lo externo. [10]

Teresa García Abad transcribe, a continuación, unas frases del propio Carrere, que nos parecen de interés:

Comparándolo con el teatro nos falta el magnetismo humano, el calor de realidad, la corriente de vida que hay entre los actores y los espectadores. Y, sobre todo, la elocuencia de la palabra. [11]

Ya en 1929, los problemas económicos del escritor parecen resolverse. Efectivamente, tras el fallecimiento de su padre recibe una sustanciosa herencia y, en consecuencia, el autor abandona la escritura teatral.

No debemos creer por ello, que su relación con el mundo de la farándula acaba definitivamente. En la España de posguerra, el escritor seguirá interesado por el teatro. Los actores y actrices serán una compañía del escritor frecuente, y a todos ellos les intentará ayudar en sus dificultades.

3. La España de posguerra.

En los años de posguerra, Carrere mantiene su popularidad y su influencia gracias a sus artículos cotidianos publicados en el diario *Madrid*. Por esta razón son muchos los artistas que acuden a él para pedirle ayuda o apoyo en sus proyectos.

Junto a sus artículos, su correspondencia personal es muy valiosa para analizar la estrecha relación que siempre hubo entre Carrere y el mundo teatral.

Con Pilar Millán Astray, por ejemplo, mantiene una relación de amistad que les unió para llevar a cabo diferentes proyectos. Ya en el temprano año de 1939 Carrere apoyó la iniciativa de la autora de *La tonta del bote* de reconstruir la capilla de la Novena y albergar allí la Casa del Comediante [12]:

En el teatro de Eslava se dan mañana dos representaciones para recaudar dinero para esta obra piadosa y tradicional. El alma de Pilar, la voluntad de Pilar vitaliza este propósito. Se representará “La tonta del bote”, su célebre sainete, que fue su propia gloria y la de Carmen Oliver de Armiñán, que vuelve al tabladillo por esta representación excepcional. (...)

El maestro Alonso ha puesto la música, y la cantará la voz cálida y apasionada de Matilde Vázquez, que en este punto vibrará con su alma propia, abrazada con el alma brava de Pilar, en una fusión de sentimientos. El gran Felipe Sassone ofrendará su misterioso don de hablar con belleza, y Ofelia de Aragón, su espíritu, oreado con aromas del Moncayo, y Amalia Isaura, su arte gracioso, del que ella ha sido arquetipo.

La capilla de los comediantes volverá a elevarse en plazo breve.

Igualmente, cuando alude a Enrique Jardiel Poncela en un artículo publicado el 31 de enero de 1942, el dramaturgo no se demora en responder con una carta fechada el 1 de febrero de 1942:

Muchas gracias por la gentileza y la amabilidad que significa por su parte la alusión de que me hace Ud. objeto en su encantador artículo de anoche en “Madrid”.

No me ha chocado, porque sé de sobra cuánta es la delicadeza de sus sentimientos, y me ha alegrado aún más porque, en medio del canibalismo en que suele desenvolverse nuestra vida literaria, pocas veces se halla uno ante el dulce deber de escribir una carta como ésta con que hoy empiezo el día.

Fechada en Madrid el 20 de septiembre de 1943, recibe Carrere una carta con dos membretes:

¡POR				ESPAÑA!
SUPLICAMOS		SU		ATENCIÓN
A	ESTA	LABOR	QUE	LLEGA
MADURADA		PARA		COLABORAR
EN	EL	RESURGIMIENTO		DEL
TEATRO DE NUESTRA NACIÓN				

Teatro				Curva
Realizador				Zésar
Para	colaborar	con	el	resurgimiento
Teatro en España.				del

En la carta, Zésar le invita a que venga a visitarles y le pide que mencione su labor en su sección diaria. Como vemos, se trata de un claro ejemplo de la influencia que

Carrere había conseguido gracias a su artículo cotidiano. Del mismo año de 1943 Carrere , ya como vocal de la Congregación de actores de Nuestra Señora de la Novena, pidió una misa por “La Caramba”. [13]

Durante esos años, Carrere también mantiene amistad con los actores Enrique Chicote y Loreto. Ésta última, en los inicios de su carrera, tuvo que entrar de meritoria en el Teatro Felipe, todo ello debido a dificultades familiares. La propia Loreto confiesa que lo suyo no fue vocación de actriz:

Yo me daba unas llantinas enormes, porque a mí aquella vida de teatro no me gustaba; principalmente porque yo no quería enseñar el escote, los brazos y las piernas. ¡Mire usted qué tontería! [14]

En el Teatro Felipe pasó a sustituir a la primera figura cuando esta cayó enferma y de allí fue contratada por María Tubau y después al Apolo y a Romea. En Martín se reunió con Enrique, donde actuaba de empresario y director. Enrique en el teatro Cómico, igualmente, era el empresario y Loreto la contratada. Nuestro escritor cantó las excelencias de la actriz en “La musa del sainete”:

*Del arte múltiple tiene el secreto;
siendo distinta, siempre es Loreto,
y es poseedora de un amuleto
maravilloso de juventud.
Su risa única, que se desata
igual que un limpio chorro de plata,
hace que estalle, cual catarata
de alegres risas, la multitud. [15]*

Dicha afinidad entre los actores y el escritor no es sorprendente, pues Carrere siempre fue un nostálgico del Madrid castizo y encontraba quizá una remembranza de esa época en las actuaciones de los dos artistas. José María Carretero les evoca de la siguiente manera:

Y ahora mismo, como hace tantos lustros, el público de Madrid va a ver y a aplaudir a Loreto y Chicote en Los granujas, Alma de Dios y Los chicos de la escuela, obras cuyo sólo título nos transportan a un Madrid castizo, pintoresco, chulón y generoso que ni modernismos ni guerras han podido enterrar [16].

Por carta fechada el 16 de septiembre de 1943 y firmada por Antonio R. Rubio presidente de la Peña Fleta (sociedad de amigos aficionados a la música) vemos que le le agradecen a Carrere sus atenciones para con la sociedad publicadas en la prensa y, sobre todo, sus gestiones para cambiar el nombre del Teatro Cómico por el de LORETO PRADO-CHICOTE. En razón de estas atenciones la sociedad decide nombrarle SOCIO DE MÉRITO DE LA PEÑA FLETA .

Cuando Loreto fallece, Carrere interviene en el homenaje que se le rinde en el Teatro Cómico para costearle el mausoleo. Por una carta del 22 de octubre de 1943 sabemos que la firmante, Milagros, alberga la intención de que Carrere lance la idea de que, en lugar de un gran mausoleo, se le erija un pedestal con su pequeña figura contemplando Madrid, según era su deseo. La reacción de Carrere no se hace esperar y, al día siguiente, escribe “Un rinconcito madrileño para Loreto”:

Es posible que si en vida se le hubiese consultado a Loreto habría elegido otra perpetuación de su recuerdo. “El cementerio está tan lejos y tan solo”, tal vez nos hubiese respondido. Ella fue la alegría popular, el

alma de la calle. Le gustaría seguir viviendo, aunque ya sin voz, en medio de su Madrid: en una plazoleta simpática de su barrio. Un pedestal sobre el que campease su garbo -que hasta a la piedra y el bronce animaría con su donaire.(...)

Una simpática plazoleta de un barrio con solera; un jardín pequeñito con flores y un pedestal con la graciosa figura de Loreto. Un rinconcito madrileño para recordarla. Y ella, en piedra o en bronce, no ataviada con lienzos solemnes que evocasen su tránsito, sino con el guardapiés de las manolas clásicas o con su zagalejo barriobajero de “Alma de Dios”, como dijo Cristóbal de Castro cuando Loreto se extinguió como una lucecita alegre que se va en un suspiro...[17]

El 26 de diciembre del mismo año recibe Carrere una carta de Enrique Chicote . En ella el actor le agradece la crónica que Carrere publica en el diario *Madrid* y le da cuenta de su difícil situación ante el futuro. Ante las dificultades, sin embargo, Chicote sabe que debe volver a trabajar y, para el próximo septiembre, proyecta volver a actuar en el Teatro Cómico. Llegado ese momento, Chicote reclama la ayuda del poeta para darle publicidad:

(...) cuando me presente en Madrid, acudiré a V. para que me ayude una vez más, en esas crónicas que hace V. a diario con tanto éxito y tantos lectores y como estoy seguro de que V. lo hará llegando al alma de Madrid, será para mí una ayuda muy grande y para V. una alegría la de hacer una obra buena en mi favor.

Por una carta fechada el 14 de mayo de 1944 y firmada por Mingo Revulgo y Javier de Burgos, sabemos que Enrique Chicote, precisamente, tiene el proyecto de estrenar la obra de los dos autores titulada *Café madrileño o De la media tostada a la animadora* en la que Carrere figura como personaje en el 2º y 3er acto. La pareja de autores invita a Carrere a la lectura de dicha obra en el saloncillo del Teatro Cómico .

Por carta de Emilio Pascual sabemos que el 11 de mayo de 1944 se celebró en el Teatro Fontalba una función en beneficio del maestro Manuel Coronado. Pascual le indica que el grupo de artistas que reseñan *ABC* contribuyen al éxito del festival y el remitente solicita a Carrere un artículo suyo donde trace una apología del artista .

El 17 de agosto de 1944, Matilde Pretil se dirige a Carrere para solicitarle un gran favor: interceder en el traslado a Madrid de los restos de su marido, Emilio Mesejo. Mesejo fue uno de los actores cómicos preferidos por el público, y destacó interpretando las obras más populares del género *chico*. En concreto, alcanzó el éxito interpretando papeles de *señorito* o de *chulo*. Fue primer actor cómico de la compañía del Teatro Español de Madrid y presidente de la Sociedad de Actores españoles. Matilde Pretil le manda mil pesetas a nuestro escritor para trasladar los restos del actor. Dos días después, escribe Carrere el artículo titulado “Gracias, marqués” donde le agradece el donativo [18]. El artículo le sirve al escritor para evocar la figura de Matilde con nostalgia:

*Me ha encantado ver la letra clara, esbelta y firme de Matilde Pretil. Siempre que acaece algún suceso teatral con emoción evocadora la voz de Matilde surge como un bello recuerdo desde su rincón: cuando el homenaje a la ilustre Loreto -toda la pimienta madrileña- : cuando el estreno de *Don Verdades*, la obra póstuma de Arniches...Y es que Matilde no ha perdido la conexión sentimental con su época; está unida por el corazón a los días magníficos del teatro de Apolo.*

Carrere prosigue a continuación evocando la exitosa carrera teatral de Matilde Pretil para terminar su artículo con un agradecimiento al marqués de Valdivia y a los regidores del Ayuntamiento pues ya se ha dispuesto el traslado de las cenizas de Mesejo.

El 21 de agosto aparece el artículo “Una gran noche de género chico” [19]. El escritor comenta que el responsable del teatro Calderón, el poeta y autor de comedias José Luis Mañes, ha respondido a su exhortación y va a dedicarle a Mesejo una gran noche de género chico. Con los comediantes de su farándula -entre los que Carrere destaca la tiple Luisita Sola- Mañes va a homenajear a Mesejo evocando “La verbena de la Paloma” y “La Revoltosa”. Respecto al traslado de los restos sabemos que, por el marqués de la Valdivia, ya no hace falta dinero. Gracias a la ayuda de Pilar Millán Astray -al frente de la Cofradía de la Novena- las cenizas serán acogidas.

La carta fechada el 25 de agosto de 1944 confirma la valiosa participación de Pilar Millán Astray en el traslado de los restos. Del homenaje a Emilio Mesejo habla Carrere un día después, el 26 de agosto en su sección cotidiana [20] y nos describe un teatro abarrotado donde durante un par de horas, se pone un “encantador velo de maya sobre el presente”. Carrere, aprovecha el acto para, como era frecuente en él, evocar el Madrid de antaño:

No comparto la opinión de mi amigo “Chispero” que cree que aquel Madrid ya se fue para siempre. Yo sé que bajo la cascarilla eterna, tiene el mismo corazón(...) La Verbena de la Paloma y La Revoltosa aún tienen un embrujo para reunir, entretener y apasionar. La memoria de Emilio Mesejo aún tiene prestigio, muchos años después de muerto, para llenar un teatro por haber encarnado el Julián de “La verbena”.

Cuando Emilio Carrere fallece en 1947, el actor Fernando Roldán recibe la noticia en plena actuación en el Price y se apresura a dar el pésame en nombre de toda la familia. Cabe señalar, que el escritor siempre estuvo muy cerca de esta familia, tanto de su hermano Antonio como de su primo Lorenzo al que prologó un libro titulado *Rufianescas*. Baste este último ejemplo para acabar de esbozar las relaciones de Emilio Carrere con los ambientes teatrales.

En uno de sus poemas, “La juglaresa canta”, Emilio Carrere, parece ya despedirse y anunciar su propia muerte. Todo ello en un ambiente donde lo teatral, de nuevo, vuelve a aparecer. Canta el poeta:

*Allí, sin bambalinas, ni afeites, ni comparsa,
la emoción es más honda y el gesto más sincero;
nos rompe el corazón la verdad de la farsa
y se asoma a los ojos un llanto verdadero. [21]*

Quizá graviten en estos versos sus recuerdos lejanos de cómico de la legua, sus obras teatrales o sus amigos actores. Todo ello en el recuerdo de un poeta y narrador que también sintió la atracción por el mundo del teatro.

Notas

- [1] García, José Julio, *Alberto Aguilera, alcalde de Madrid (Su personalidad, su obra y su tiempo)*, Ayuntamiento de Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, Aula de cultura, ciclo de conferencias: El Madrid de Carlos III, Madrid: Artes Gráficas Municipales, 1989, pp.10-13.

- [2] Carretero, José María (“El Caballero Audaz”), *Lo que sé por mí (confesiones del siglo)*, 4ª serie, Madrid: V.H. de Sanz Calleja, 1917.
- [3] Montero Alonso, José, *Emilio Carrere*, Ayuntamiento de Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, “Aula de cultura” (ciclo de conferencias sobre madrileños ilustres), Madrid: Artes Gráficas Municipales, 1974, p.10.
- [4] Carrere, Emilio, “Los cómicos de la legua” en *Ruta emocional de Madrid*, Madrid: Afrodiseo Aguado, 1945, pp.182-183.
- [5] Carrere, Emilio, Huete y Ordóñez, J; *El bachiller Medina*, zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros, en verso y prosa, música del maestro Mario Bretón, Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1909.
- [6] Carrere, Emilio, *La canción de la farándula. Comedia lírica en un acto y tres cuadros*, música de Ricardo Corral, Madrid, Imprenta y fotograbado de “Nuevo Mundo”, 1912.
- [7] Sánchez Álvarez-Insúa, Alberto y Labrador Ben, Julia María, *Emilio Carrere en la revista Por esos mundos (1906-1915)*, Anales del Instituto de Estudios Madrileños, tomo XLI, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001, p.403.
- [8] Carrere, Emilio y Valero Martín, Alberto, *El carro de la alegría. Zarzuela en tres actos*, música de los maestros Corral y Campiña. “El teatro moderno”, 106, Madrid, Prensa Moderna, 16-IX-1927.
- [9] Carrere, Emilio y G.Pacheco, Francisco, *La manola del Portillo. Zarzuela en tres actos, en prosa y verso*, mús. Pablo Luna. “La Farsa”, año II, nº 22, Madrid, Rivadeneyra, 4-II-1928.
- [10] García Abad, Teresa, *Cine y teatro: dependencias y autonomías en un debate periodístico (1925-1930)*, Anales de literatura española contemporánea, vol.22, 1997, pp.498-499.
- [11] Carrere, Emilio, “Crónica. Teatro y cinematógrafo”, *La Libertad* (12 de abril 1933), p.1.
- [12] Carrere, Emilio, “Nuestra señora de los comediantes”, *Madrid*, año I, nº 205 (sábado 02 de diciembre de 1939), p.2; “La casa de comediante”, *Madrid*, año V, nº 1.168 (miércoles 5 de enero de 1943), p.3; “Un milagro y un portento”, *Madrid*, año VII, nº 1.957 (viernes 20 de julio de 1945), p.3.
- [13] *El gremio de Representantes Españoles y la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1960, p.236.
- [14] Carretero, José María, “El Caballero Audaz”, *Lo que sé por mí, confesiones del siglo, cuarta serie*, Madrid: V.H. de Sanz calleja, 1917.
- [15] Carrere, Emilio, “La musa del sainete” en *El caballero de la muerte*, Madrid: Aguilar, 1946, pp.382-383.
- [16] Carretero, José María, “El Caballero Audaz”, *Galería*, Madrid: Ediciones Caballero Audaz, tomo 1 1943, p.369.

- [17] Carrere, Emilio, “Un rincón madrileño para Loreto”, *Madrid*, año V, nº 1.416 (sábado 23 de octubre de 1943),p.3.
- [18] Carrere, Emilio,“Gracias, marqués”, *Madrid* (19-08-1944),p.3.
- [19] Carrere, Emilio,“Una gran noche de género chico”, *Madrid* (21-08-1944),p.3.
- [20] Carrere, Emilio,“El imponderable gracioso y sentimental”, *Madrid* (26-08-1944), p.3.
- [21] Carrere, Emilio,“La juglaresa canta” en *El caballero de la muerte*, Madrid: Aguilar, 1946, p.306.

© Alejandro Riera Guignet 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario