MARIA DEL CARMEN SIMON PALMER

CONSTRUCCION Y APERTURA DE TEATROS MADRILEÑOS EN EL SIGLO XIX

MADRID
INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
1975

CONSTRUCCION Y APERTURA DE TEATROS MADRILEÑOS EN EL SIGLO XIX

Las escasas monografías dedicadas a los teatros madrileños del siglo XIX —compilaciones de anécdotas en su mayor parte—, aportan pocos datos concretos sobre la historia y las características de los edificios e instalaciones.

Sin embargo, existe material suficiente para conocer tales aspectos. El Archivo de Villa, en la Sección Secretaría, Subsección Teatros Particulares, conserva una serie de expedientes con documentos y planos de gran interés. El Histórico Nacional, entre los papeles de Consejos, bajo la denominación de Diversiones Públicas, posee otro conjunto estimable. Ambos fondos, más los principales diarios de la época que se ocupan con preferencia de los proyectos, estado de la construcción y, por fin, del acto inaugural de cada coliseo, nos han permitido reconstruir la historia de la edificación y apertura de buen número de teatros madrileños del siglo XIX, parte de los cuales continúan funcionando en nuestros días.

Para valorar la transformación realizada a partir de 1849, debe recordarse cuál era la situación material de los locales existentes en los días gloriosos del Romanticismo. Mesonero Romanos escribía el 7 de enero de 1838, en el *Semanario Pintoresco Español,* dentro de la serie *Panorama Matritense:*

> "¡Qué cosa tan triste es un teatro sin gente!... Y si el teatro es uno de los teatros de Madrid, ¡qué cosa tan fea además! Mirada desde las alturas la mezquina y económica *platea* parece por sus diversos compartimentos una caja de estuche o *necesaire* sin las piezas correspondientes; mirando desde la platea los costados del edificio, recuerda las anaquelerías de nuestras boticas, o los simétricos nichos de nuestros cementerios."

Y en 1845, en el *Apéndice al "Manual de Madrid"* (págs. 110-111), decía que todos los teatros existentes en la capital presenta-

ban un aspecto mezquino y eran objeto de la burla de los extranjeros. Censuraba que continuase la costumbre de separar a los espectadores por razón de su sexo, cuando ya no se hacía en las iglesias, y proponía la creación de algunos destinados a las clases populares, "impolíticamente desterrada" de estos lugares por el barrio, la hora, el precio y la clase de piezas representadas, para remediar lo cual deberían tener una situación apropiada, una gran baratura y comenzar y terminar sus funciones a hora muy temprana.

Por su importancia solían dividirse en tres grupos: el de aquellos que durante todo el año representaban obras dramáticas; el de los consagrados total o parcialmente al género musical, y, por último, los modestos o "de a real", que para subsistir tenían que alternar las representaciones con espectáculos de física recreativa, bailes, etc. De esta clase había diez o doce en 1874, con escándalo de ciertos periódicos que les acusaban de descuidar el aspecto moral y de haber dividido al público en castas, aunque no puede negárseles el mérito de haber facilitado el acercamiento de las gentes modestas y de dar a conocer actores luego famosos [1]. Practicaban el sistema de las funciones por horas, con cuatro pases diarios y bailes en los intermedios.

Unas estadísticas, formadas por orden del alcalde, permiten conocer la capacidad y número de representaciones de los diferentes teatros, con arreglo a los datos [2].

NOMBRE	Localidades	NUMERO Y CLASE DE FUNCIONES								
		DRAMAS			OPERA			ZARZUELA		
		1862	1864	1865	1862	1864	1865	1862	1864	1865
Real	1.726	—	—	—	170	134	126	—	—	—
Príncipe	1.137	328	117	258	—	—	—	—	—	—
Jovellanos	1.746	—	19	89	—	—	—	339	225	241
Circo Lírico	1.896	—	43	—	—	—	—	131	227	141
Lope de Vega	568	35	144	—	—	—	—	—	—	—
Variedades	697	246	255	139	—	—	—	—	—	—
Novedades	1.466	198	114	153	—	—	—	—	—	—
Buenavista	299	42	—	—	—	—	—	—	—	—
Campos Elíseos	2.763	—	—	—	—	—	54	—	—	—

[1] BLASCO, Eusebio, *Los teatros baratos.* (En *La Ilustración*, Madrid, 1874, págs. 682-83.)

[2] Arch. Villa. Secr. 6-63-17; 6-63-12; 6-63-23.

Las noticias anteriores pueden complementarse con las ofrecidas por la *Gaceta de Madrid* el 12 de noviembre de 1862:

TITULO	Género	Categoría	Cabida	Dueño
Real	Lírico.	1.ª	2.052	Estado.
Zarzuela	»	1.ª	1.900	Particular.
Circo	»	1.ª	1.800	Particular.
Príncipe	Dramático.	1.ª	1.000	Común de vecinos.
Novedades	»	2.ª	1.500	Particular.
Variedades	»	2.ª	813	Particular.
Lope de Vega	»	3.ª	450	Particular.
Buenavista	Expos. nacimientos y corridas de toros y novillos.	3.ª	300	Particular.

La decisión de alzar un teatro fue unas veces resultado de la iniciativa de un particular, generalmente el propietario del solar, y otras acuerdo de una sociedad ya existente, o constituida con tal finalidad.

En ocasiones se adaptaron edificaciones ya existentes, como en el caso del convento de los Basilios, y por lo que se refiere a los de nueva planta, hay que destacar la intervención del arquitecto Ortiz de Villajos en los de la Comedia y la Princesa [3].

Los expedientes contienen: instancia del propietario del solar solicitando la licencia de obras; informe de la Comisión de Obras tras oír al arquitecto municipal; instancia del propietario en solicitud del permiso de apertura; nuevo informe de la Comisión y licencia. La primera petición debía ir acompañada de una memoria descriptiva y de los planos correspondientes, firmado todo ello por el arquitecto responsable.

Como se verá, uno de los informes preceptivos, el del arquitecto municipal, don José María Vega, al proyecto del teatro Eslava, fue publicado dos años más tarde y dio origen al *Reglamento para la construcción e instalación de salas de reunión y de espectáculos públicos* en 1872, que regula los trámites a seguir y las condiciones exigibles a los locales. La mayor preocupación de los peritos muni-

[3] Para situar en el terreno artístico estas construcciones dentro del panorama madrileño de la época, debe consultarse la obra de NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1973, 391 págs.

cipales se debía al peligro de incendios, ante los que se venían sucediendo en distintas ciudades de Europa, y a pesar de los numerosos requisitos preventivos: muros de las medianerías más altos, mangas de riego, bombas de agua, buena ventilación, telón metálico en el escenario, etc.; algunos de los estudiados, como el Romea y el de Variedades, fueron pasto de las llamas.

Finalizadas las obras, unos días antes del señalado para la inauguración oficial, se efectuaba la prueba del alumbrado, a la que se invitaba a gran número de personas, especialmente periodistas, que se caracterizaban por su apoyo a este tipo de construcciones, salvo en el caso de la Zarzuela, que padeció una campaña en contra.

La función inaugural revestía la mayor brillantez, asistiendo en ocasiones los reyes y casi siempre algún miembro de la familia real. Al reseñar el acto, los diarios hacían una descripción del local destacando sus aspectos más originales.

Teatro de Variedades

En el número 40 de la calle de la Magdalena hubo un juego de pelota hasta diciembre de 1843, en que con los enseres de dos teatros "de sociedad" que existían en las calles de la Reina y de las Urosas, se empezaron a dar funciones dramáticas dirigidas por don Vicente Castroverde y el trágico don Nicanor Puchol [4].

Ya en 1844 el corregidor concedió licencia a don Vicente Yrigoyen, como representante de la empresa para efectuar representaciones, satisfaciendo 60 reales al Colegio de Niñas de la Paz. De esta primera etapa se conservan varias instancias y permisos para actuaciones de malabaristas y ventrílocuos en los intermedios [5].

El 1 de diciembre de 1849 don José Arpa, propietario del teatro de Variedades, "supernumerario de la Comedia", considerando que el local era muy poco digno de la capital y particularmente "desde que la concurrencia era tan distinguida", presentó una solicitud acompañada de los planos realizados por el arquitecto don Miguel García, con vistas a efectuar una importante obra. El proyecto fue aprobado por la Real Academia de Bellas Artes el 26 de enero de 1850.

El nuevo local constaba de 697 localidades y de una capacidad

[4] *Correspondencia de España,* Madrid, 1888-I-29.
[5] Arch. Villa Secr., 2-79-50; 2-79-59; 2-79-53.

para 813 personas y, aunque pequeño, estaba bien decorado, lo que hizo que se considerara el segundo en belleza de la corte hasta la construcción del teatro Real. Dedicado al género dramático, secundó la iniciativa del de El Recreo y puso de moda las funciones por horas, lo que le cosechó gran popularidad, unida al hecho de que sus obras duraban por lo general largo tiempo en cartel.

Fue inaugurado en 1850, con la zarzuela *El duende*, del maestro Hernando, con una compañía formada por el actor Catalina, Samaniego, Carceller y Navarro, que procuraron sacar del olvido a la zarzuela, y obtuvieron con esta obra un gran éxito, ya que se representó cien noches consecutivas. Poco después la empresa pasó al señor Salas, que contrató a las señoras Latorre, Pellizari y al tenor González, y ante el éxito obtenido se trasladaron al teatro del Circo. Más tarde se instalarían aquí los esposos Romea-Díez y en 1853 la pareja Arjona-Teodora [6].

En el mes de enero de 1888 fue destruido por completo por un incendio.

Teatro Lope de Vega o de los Basilios

El 23 de agosto de 1849 publicó *La Esperanza* la noticia de que el antiguo convento de los Basilios, en la calle del Desengaño, número 10, iba a habilitarse para teatro y que trabajaría en él la sociedad que hasta entonces daba sus representaciones en el del Museo. Durante los siguientes meses también será la prensa la única fuente de información. *La Nación*, el 20 de octubre, pronostica que el futuro coliseo gozará de los honores de teatro de *número*, que pierde el del Instituto, cambio que al parecer el público aplaudiría, y pocos días más tarde comenta la decoración de la platea. El gobernador, a quien no se había dado parte alguno de la obra, tuvo que tomar la iniciativa y el 2 de diciembre ordenó al "conde González de Castejón", como responsable, que suspendiera los trabajos por carecer de la oportuna autorización. En su respuesta el conde se limitó a explicar que las obras se realizaban por cuenta de la Sociedad Dramática, de la que era presidente, la cual había tenido que desalojar su antiguo local de las Vallecas por la Real Orden de 24 de febrero de aquel año. El motivo por el que no había solicitado la licencia obedecía a que en principio sólo se había pro-

[6] García Martín, *Manual de teatros y espectáculos públicos*, Madrid, Imp. Cristóbal González, 1860, pág. 67.

yectado una galería, pero, de mejora en mejora, había llegado a ser un buen teatro. El hecho de que este señor no presentara ante la orden del gobernador una solicitud para que el nuevo local pudiera abrirse al público y que además advirtiera que no podía impedírsele que continuara la obra para una sociedad particular, ofendió a la autoridad, que mandó "manifestase terminantemente y sin ningún género de reticencias" el destino del futuro coliseo, ya que advertía su intención de burlar la ley. Hubo de reunirse el Consejo, pues la respuesta del representante de la empresa era siempre la misma, y acordó que el hecho de presentar los planos cuando la obra estaba ya casi terminada era abusivo y como tal debían rechazarse y declararse el teatro "particular". Los informes de los arquitectos municipales también fueron negativos, advirtiendo señales de poca solidez, que aconsejaban reconocimientos casi diarios para poder desalojar con rapidez el edificio en caso de derrumbamiento.

En los periódicos madrileños durante aquel mes de diciembre se reflejaron posturas a favor y en contra de la edificación. *La Nación* opinaba que si no por su adorno, por su capacidad y buenas proporciones, iba a ser el mejor de la corte, después del Español. El 14 de diciembre, coincidiendo con la fecha del informe negativo de los arquitectos municipales, comunicaba que los temores de algunos, "y en especial del bello sexo", habían desaparecido porque tras el reconocimiento efectuado se había concluido que la construcción era "la más sólida que podía hacerse y no ofrecía peligro alguno".

El *Heraldo*, por su parte, mantuvo siempre una postura bastante contraria a la empresa, sosteniendo que aquel local no sería público hasta que no tuviera el permiso y se pagara por entrar.

En los últimos días del año, el conde González de Castejón, haciendo caso omiso de las comunicaciones oficiales, presentó una solicitud, acompañada de certificados de arquitectos de su parte, respondiendo de las perfectas condiciones del local, para que el teatro, en caso de no ser declarado de *número*, fuera considerado "supernumerario" de la Comedia. No consiguió ninguna de las dos cosas, y quedaría, oficialmente al menos, entre los de tercer orden.

El 17 de enero de 1850 se inauguró el nuevo teatro, cuando aún continuaba la polémica. Tres días más tarde, una comisión de profesores de la Real Academia de Bellas Artes, que no habían intervenido en el expediente, emitió un informe en el que se afirmaba que los cimientos del edificio habían sido construidos con malos materiales y en consecuencia las obras no ofrecían la seguridad necesaria. Aconsejaban la demolición de la cúpula para disminuir el peso,

del testero de la iglesia y otras obras de reforzamiento. Todavía el 15 de abril se seguían efectuando reconocimientos por la autoridad para comprobar la marcha de las reformas [7].

El hecho de que el teatro se hallase en uno de los barrios más poblados de Madrid y que a pesar de ello carecía de teatro, fue la causa, según algunos, de que se despertaran envidias y rencillas ante una obra de "utilidad reconocida".

El local estaba adornado con gusto y sencillez y tenía capacidad para 568 localidades. En el piso bajo se habilitó un gran salón para exponer al público las nuevas máquinas de polioramas, donde se presentaban al espectador paisajes campestres, poblaciones y edificios famosos sacados por medio del daguerrotipo.

La función escogida para la inauguración fue una producción de uno de los miembros de la Sociedad Dramática, titulada *Los amigos íntimos,* y el drama en un acto *Un artista.*

Teatro de la Zarzuela

Suele recordarse la campaña mantenida a finales de la primera mitad del siglo XIX por algunos cultivadores del arte lírico en pro de una "ópera nacional" como una quimera que sólo dejó tras sí algunos folletos y numerosos artículos periodísticos, aparte de algunos ensayos no muy afortunados. Sin embargo, produjo otros resultados positivos y perdurables, entre los que figura la creación del teatro madrileño de la Zarzuela, todavía existente y devuelto hace unos años a su primitiva misión.

Numerosos defensores de aquella idea, como Barbieri, Gaztambide, Arrieta, Basili, Salas, etc., encabezados por don Hilarión Eslava, constituyeron en 1847 la sociedad denominada "La España Musical", que comenzó a patrocinar la representación de zarzuelas y obras similares con tanta fortuna que pronto resultó insuficiente el pequeño teatro del Instituto, en la calle de las Urosas, por lo que hubo de trasladarse al de Variedades y luego al del Circo, en la plaza del Rey. Visto que también éste resultaba insuficiente, se decidió construir un gran local, dedicado exclusivamente a este género, en los primeros días de febrero de 1856.

El contrato lo firmaron en la dirección del Teatro del Circo don Luis Olona hijo, don Francisco Salas, don Joaquín Gaztambide,

[7] A. H. N. Consejos. Leg. 11.416, núm. 110.

don Francisco Asenjo Barbieri y don Francisco de las Rivas, es decir, un poeta, un cantante, dos compositores y un socio capitalista. Este último se comprometía a construir un teatro en los solares señalados con los números 4 y 6 de la calle de Jovellanos, cubriendo los gastos de construcción. Una vez terminado el coliseo y pasado cierto número de años, durante los cuales cobraría a prorrata el capital invertido en la obra, la finca quedaría propiedad de los otros cuatro señores firmantes, y como garantía del contrato recibió al hacer la escritura 12.000 duros.

El 4 de febrero el señor De las Rivas presentaba al Ayuntamiento una instancia solicitando que se realizara la tira de cuerdas para señalar la altura permitida y demás requisitos precisos para iniciar la obra [8].

La longitud del solar era de 110 pies y 50 pulgadas a partir de la calle del Sordo, situadas en línea recta prolongando la fachada de la casa del duque de Híjar, mientras que en la calle de Jovellanos con 107,50 pies sería prolongación de la casa número 2.

El día 20 del mismo mes acude otra vez para conseguir ahora el permiso de construcción, acompañando el dibujo de la planta del teatro proyectado en los 27.800 pies de los solares y el plano de la fachada, todo firmado por don Gerónimo de la Gándara.

La fachada presentada era con arcos y columnas, monumental, de género mixto entre toscano y arabesco, con medallones en donde aparecían los retratos de algunos de los más eminentes compositores lírico-dramáticos y artistas más distinguidos en el género.

El arquitecto municipal informó favorablemente por encontrar que los vestíbulos y escaleras eran suficientes para evitar el peligro en caso de incendio y que la fachada guardaba el carácter del género a que pertenecía. Tan sólo recordaba que las medianerías debían ser de ladrillo en toda su altura, los cimientos de piedra de pedernal y las escaleras, palcos y demás habían de construirse con toda solidez, ajustándose a lo previsto en el Reglamento para esta clase de locales. Ante el teatro quedaría como propiedad del señor De las Rivas un terreno para ensanche y mejor ingreso al mismo.

El 6 de marzo, a las cuatro de la tarde, se colocó la primera piedra por la señorita Carmen de las Rivas, en presencia de su padre, don Francisco, y los señores Gaztambide, Olona, Barbieri y Salas, quienes depositaron en la caja de plomo un acta firmada por todos los interesados en la construcción y un número de libretos

[8] Arch. Villa. Secr., 4-193-42.

de zarzuelas en cuya composición habían intervenido todos los autores que más habían hecho por el establecimiento del género lírico español. La señorita recibió un precioso ramillete de flores, disponiendo, por orden de su señor padre, que se diera a todos los trabajadores una gratificación [9].

Para la realización de las obras se fijó el corto plazo de nueve meses, contando con más de 500 obreros. Apenas comenzado el trabajo, el 22 de marzo, se comunica al Ayuntamiento el cese como arquitecto al señor De la Gándara y su sustitución por José María Guallart y Sánchez, el cual creyó conveniente modificar el plan de la fachada, por lo que remitió nuevo plano al municipio, pidiendo además que se inspeccionaran los trabajos frecuentemente por las autoridades y dieran éstas los oportunos informes. La nueva fachada tenía 33,50 pies, incluido el zócalo, por lo que estaba dentro de la altura permitida para las construcciones de aquella calle. No sentó bien a los arquitectos municipales el que un particular pretendiera tenerles a su servicio y así, comenzaron por hacer notar que para efectuar las revisiones "el inspector" necesitaba copias de plantas y fachada, y que el visitarla a menudo no era misión suya, sino del director de las obras, si bien podía concedérseles dos veces al mes, dando parte del resultado en lo relativo a la seguridad, comodidad, salubridad y aspecto exterior.

Los trabajos continuaron rápidamente según unos y lentamente para otros, originando una curiosa polémica periodística en torno a si estaría o no concluido para la fecha fijada, el día 10 de octubre. Sabemos que el 8 de abril pasaban de 1.500 los carros de escombros sacados y todavía faltaban alrededor de 6.000.

El mes de mayo se decide variar la altura del coliseo, suprimiendo el piso de las localidades de quinto orden y disminuyendo con esto su cabida de 3.000 concurrentes a 2.500. En seguida los malintencionados pensaron que la medida obedecía a motivos económicos, por lo que *La Zarzuela,* publicación que en más de una ocasión tuvo que salir en defensa de los propietarios, se vio obligada a aclarar que el objeto era mejorar la visibilidad de la sala [10].

---

[9] *La Nación,* Madrid, 1856-III-12.

[10] *Distribución de las localidades. Primer orden: Platea:* Butacas, 490, Delanteras de galería, 38; Galerías de cuatro filas, 156; Dieciséis palcos para ochenta personas. Total de la platea: 764. *Segundo orden. Entresuelo:* Delanteras de galería, 43; Galerías de cinco filas, 220; dieciséis palcos para ochenta personas. Total del entresuelo: 349. *Tercer orden. Principal:* Delanteras de galería, 43; galerías de cinco filas, 220; dieciséis palcos para ochenta personas, 80.

Prueba del interés despertado por esta construcción, cuya finalidad para algunos resultaba inexplicable, puede ser la breve nota publicada en *La Iberia* (11 de julio) titulada *Bombo y platillo:*

> "Todo lo que se relaciona con el nuevo teatro de Jovellanos, destinado a la Zarzuela, adquiere en boca de ciertos interesados para encumbrar este género bastardo una importancia de que carece."

A mediados de agosto se habían concluido las obras de albañilería del techo de la sala y empezaron a empapelarse los palcos, a entarimarse las butacas y a colocar el entablado del escenario.

Artistas y artesanos de distintos gremios presentaron sus proyectos para la decoración del que iba a ser uno de los principales teatros de la corte y el más importante debido a iniciativa privada.

Reuniendo los datos hallados en la prensa del momento, podemos reconstruir, en parte, la decoración interior del coliseo.

Entre los diferentes proyectos presentados para las pinturas del techo fueron elegidos los ideados en cuatro meses por don Manuel Castellanos. Eran cuatro grandes cuadros alegóricos sobre la Historia de la Música; la Poesía coronando a la Comedia y a la Tragedia; España coronando a la Zarzuela y la Fama con sus genios preferidos. Se hallaban embellecidos con ricos adornos del Renacimiento, realizados por don Francisco Tomé. Dio la coincidencia de que ambos artistas eran discípulos del señor Rivera y habían ayudado ya a su maestro en el techo del Congreso de Diputados.

Parece ser que por culpa del color escogido para empapelar la sala las pinturas desmerecieron bastante. Los pareceres se habían dividido entre el tono oscuro, sobre todo el grana empleado en el Real y el del Príncipe, y los partidarios del color claro, que por fin consiguieron que se pusiera un papel verde mar.

La araña, construida en París, era de bujías y adornos dorados, distinta a todas las existentes en la capital, pero "semejante a las que se ven en los teatros extranjeros más modernos" [11].

Las butacas se realizaron según diseño del señor Martínez, tapicero establecido en la calle de Alcalá. Iban forradas de terciopelo

---

Total del Principal, 343. *Cuarto orden. Segundo:* Delanteras de galería de anfiteatro, 23; Delanteras de galería en prolongaciones, 30; Galerías en cuatro o cinco filas, 354; Ocho palcos para cuarenta personas, 40. Total del Segundo, 493 *(La Nación,* 1856-V-25).

[11] *La Nación,* Madrid, 1856-IV-15.

y además de su comodidad tenían la ventaja de un lugar para la colocación del sombrero del espectador.

Finalmente, el papel de los palcos era de color verde claro, a semejanza de los utilizados en los coliseos extranjeros.

No faltaron preocupaciones y sustos a los empresarios durante la construcción. A poco de iniciarse, la prensa empezó a difundir el rumor de que al parecer pensaba establecerse en el Teatro del Circo una empresa rival, al frente de la cual se pondría el conocido capitalista don José Salamanca, que contaba con el apoyo de cierto número de personas abonadas en el día a la zarzuela. La idea era traer baile extranjero y ópera cómica francesa, dejando en último lugar la zarzuela española, lo que hizo que se pusieran en contra los compositores y poetas españoles a los que se quitaba trabajo.

Cuando se estaba terminando el edificio, el Ministerio de la Gobernación pasó al Ayuntamiento una Real Orden en la que se daba cuenta de una comunicación que el presidente de la Real Academia de San Fernando le había remitido. En este escrito recordaba que una de las misiones de aquel organismo era la de revisar y censurar los planos de todas las obras con destino público, y ninguna podía llevarse a efecto sin la previa aprobación de la Academia, por lo que concretamente el nuevo teatro de la calle de Jovellanos se hallaba fuera de la ley, al no haberles sido presentados sus planos.

Ante la noticia, el señor De las Rivas sólo pudo alegar que ninguno de los dos arquitectos que había tenido le habían informado de tal requisito, por lo que se había limitado a pedir licencia al Ayuntamiento. De entonces es el comentario de *La Iberia,* según el cual a la empresa en aquellos momentos "no le llegaba la camisa al cuerpo, temerosa de que sus santos propósitos se convirtieran en humo" [12].

Por fortuna, el arquitecto municipal se puso frente a la Academia, informando que la Corporación no estaba prevenida de la necesidad de presentar los planos, sino sólo los borradores, y al ser en este caso el teatro de una empresa particular, no se había creído preciso. Alguna rivalidad existía entre ambos organismos por el argumento empleado de que en épocas muy recientes se habían edificado teatros particulares sin ningún problema "y no particularizo señalando alguno porque no se atribuya a personalidad".

En vista de todo esto y de lo avanzado de las obras, la cuestión

---

[12] *La Iberia,* Madrid, 1856-IX-5.

se dio por terminada y pudo empezar a organizarse la función inaugural.

Como era lógico, los zarzuelistas se disputaban desde tiempo atrás el honor de estrenar sus composiciones a la vez que el teatro su local. Se hablaba de muchas producciones concluidas y otras a punto de terminar que aspiraban al primer lugar: "Baste decir que no hay autor dramático ni maestro de música que no haya hecho, cuando menos para su capote, algún trabajo con el patriótico fin de hacer más gloriosa y digna la apertura del Teatro de la Zarzuela" [13].

También desde meses atrás se barajaban los posibles nombres que formarían la nueva compañía del teatro, y después de varios cambios quedaron contratadas las famosas tiples Carolina di Franco, Amalia Ramírez y Adelaida Latorre, con Francisco de Salas, que era también director artístico, el tenor cómico Vicente Caltañazor, José Font, Ramón Cubero, Becerra y Calvet. Los directores de la orquesta serían don Joaquín Gaztambide y Oudrid.

Tal y como se había previsto desde el principio, pudo fijarse la fecha de la función inaugural para el día 10 de octubre de 1856, coincidiendo con el cumpleaños de la reina, cuya presencia se esperaba. Los fondos recaudados se destinarían a los pobres.

La sociedad más escogida de la Corte acudió a la apertura del teatro, que la mayoría de los concurrentes encontró "lindo y muy superior a todos los de la corte, después del regio coliseo". La crítica del día siguiente señaló que el público había prestado poca atención aquella noche a la función en sí, preocupado por observar la distribución de la sala y los adornos.

El programa fue el siguiente:

1. *Sinfonía,* de don Ramón Carnicer, escrita para "El Barbero de Sevilla".
2. *Cantata,* compuesta expresamente por don Antonio Hurtado, puesta en música por el señor Arrieta.
3. *El Sonámbulo,* pieza en un acto, también de Hurtado y Arrieta. Esta zarzuela estuvo encomendada a la señora Soriano, Salas, Caltañazor y Calvet, debutando en ella Matilde Flores.
4. *Sinfonía pot-pourri,* del señor Barbieri, hilvanada con los cantos más populares del repertorio de la zarzuela. Tuvo tanto éxito que fue preciso repetirla y que el autor saliera a saludar ante los estrepitosos aplausos.

[13] Idem.

5. Alegoría titulada *La Zarzuela,* que cerró la función. Carolina di Franco, como Pierrot, simbolizaba la música francesa, y Adelaida Latorre, de Arlequín, la italiana. Ambas intentaban seducir a la Zarzuela, que quedaba finalmente libre e independiente. La música de esta alegoría era de Arrieta, Barbieri y Gaztambide, con algunos trozos tomados de Rossini. En el papel de la Zarzuela debutaba otra cantante, la señorita Valentín.

La orquesta del teatro y la banda militar del Regimiento de Infantería del Príncipe eran dirigidas por don Joaquín Gaztambide.

Llamaron la atención del público aquella noche el magnífico telón de boca, las decoraciones pintadas por el señor Muriel y la iluminación, que contribuía a la excelente impresión causada por el teatro.

El único contratiempo fue el que con motivo del besamanos y de haber baile en palacio no asistieron sus Majestades a la inauguración, después del interés que los empresarios habían tenido en que se abriera precisamente en el día del cumpleaños real.

Teatro de Novedades

El solar que ocuparía el futuro teatro de Novedades había servido en años anteriores para cuartel de Caballería, almacén, y en 1856 un tal señor Serrate lo había transformado en circo ecuestre.

La empresa que un año más tarde derribó el circo y levantó el nuevo coliseo, estaba formada por una sociedad de capitalistas y comerciantes. Según *La Discusión,* en julio de 1857 llevaban ya gastados más de 20.000 duros en el arreglo y decorado.

El local, con capacidad para 1.500 personas, se componía de una platea con 30 filas de butacas, si hacemos caso de las crónicas del estreno, pero que realmente quedaban en 17, con 396 butacas forradas de terciopelo de Utrech. Además de los de platea, tres órdenes de palcos pequeños para cinco personas, decorados con ligeras barandillas de hierro, permitían lucir a las señoras "desde el pie hasta el tocado" [14]. Esta novedad parece que no gustó al elemento femenino y ante las protestas de las damas tuvieron que cubrirse también de terciopelo las barandillas, igual que el fondo de la sala, todo en tono carmesí. El palco real ofrecía colgadas al

[14] *La Epoca,* Madrid, 1857-VIII-30; IX-11; IX-14.

exterior las armas reales bordadas en oro a realce y su interior era "bellísimo y con todas las comodidades que podían apetecerse". Desde todas las localidades, incluyendo las de dos reales, se podía contemplar el escenario completo y, por otra parte, la iluminación era abundante. Destacaba el telón, también de terciopelo carmesí, con cenefa de oro y cuajado de estrellas del mismo metal.

Unos días antes de la inauguración Manuel del Palacio opinaba desde su gacetilla de *La Discusión* que el nuevo teatro debía cambiar de nombre y atacaba de paso a la compañía de baile contratada, que en su opinión no guardaba relación con la calidad del cuadro cómico [15]. El grupo de actores estaba dirigido por don José Valero y lo integraban las actrices María Rodríguez, Cayron, Menéndez, Calvo, María Cruz, Martín, Mur y Bedía y los actores José Calvo, Zamora, Elías Aguirre, Pérez, Bermonet, Calisto Boldun, Coria, Hernández y Martínez. El señor Valero había escogido en principio para su salida una de las obras de su repertorio, pero luego renunció a la idea y se representó *El mejor alcalde, el rey*, en homenaje a Lope de Vega.

Se inauguró el 14 de diciembre de 1857. Los habitantes de Madrid, "dando una prueba insigne de espíritu monárquico", adornaron con vistosas colgaduras e iluminaron "espontáneamente" los balcones de sus casas, tanto en la calle de Toledo como en la plaza de la Cebada, y una multitud de personas se agolpó, al parecer en los sitios más próximos, para ver y saludar a sus Majestades cuando se dirigieron a inaugurarlo [16].

Como era habitual, las frases elogiosas abundaron en las reseñas de la prensa del día siguiente, y es curioso confrontarlas con las opiniones de García Martín tres años más tarde, para el que el local era "irregular, con pasillos excesivamente estrechos por un lado y anchos por el opuesto" [17], y en 1883, de la *Guía de Madrid*, que comenta cómo a pesar de ser grande y espacioso, su decorado dejaba mucho que desear y que el hecho de estar separado del centro de la población hacía que no pudiera sostener grandes compañías, por lo que a la vez que los actores en verso actuaban acróbatas [18].

Dificultades económicas pasaron sus propietarios, pues sabemos que en 1888 los herederos de don Pedro Sánchez Blanco, no

[15] *La Discusión*, Madrid, 1857-VIII-29.
[16] *La Epoca*, 1857-XII-15.
[17] García Martín, *loc. cit.*, pág. 49.
[18] *Guía y Plano de Madrid*, Madrid, 1883, pág. 134.

pudiendo resolver a tiempo la instalación del alumbrado eléctrico con arreglo a lo prescrito, solicitaron del Ayuntamiento licencia para continuar con el de gas, "únicamente en la sala de espectáculos, para poder cumplir los contratos pendientes de bailes de sociedad" [19].

Teatro Rossini

Se inauguró el 20 de junio de 1864, formando parte del conjunto recreativo de los Campos Elíseos y como teatro de verano. Aquella mañana un inmenso gentío se aglomeró ante el despacho de billetes instalado en la calle de Alcalá. El camino hasta el principio de la de Velázquez, donde se hallaba el local, estaba animadísimo, con multitud de coches que iban y venían, por lo que se habían colocado varias mangas de riego para evitar el polvo. Los jardines estaban alumbrados con elegantes faroles de gas colocados de trecho en trecho y otros de colores suspendidos de cuerdas a lo largo de las principales calles de árboles. El lugar debía resultar muy agradable, con pequeñas rías en los alrededores que se podían recorrer en unas lanchas construidas especialmente en Barcelona, casas de baños, merenderos, etc.

El teatro allí instalado era de planta cuadrilonga, de grandes proporciones, aun cuando el escenario resultaba algo pequeño para el género de representaciones a que se destinaba. La sala, con cuatro pisos y gran número de palcos, con capacidad para cinco personas cada uno, tenía en el centro del espacio donde estaban las butacas una bonita fuente de mármol con juegos de agua, que servía de adorno y contribuía a refrescar la atmósfera las noches de verano. En lo relativo a la decoración, el techo se había pintado con gusto y sencillez; cerca de los ángulos del salón, cuatro lucernas iluminaban el local, y en las esquinas y explanada del piso principal que miraba al jardín se habían colocado bustos de personajes célebres.

Como respuesta al ofrecimiento de serle dedicado este local, parece que Rossini escribió a la empresa una carta muy amable aceptando y, en consecuencia, su nombre figuraba sobresaliendo encima del telón de boca.

Se formaron dos compañías, una de baile, que tuvo poco éxito,

[19] Arch. Villa. Secr., 7-372-15.

y otra de ópera. De esta última se encargó el célebre maestro Barbieri, con un sueldo de 1.000 duros por el trabajo. Contrató a las señoras Tedesco, Poch, Beddaci, Spezia y Garulli y a los cantantes Mongini y Tamberlik, que costaban a las empresa 2.500 francos en cada actuación, y Aldighieri, Gassier, Vialetti y Cornado.

El día de la apertura, autobuses destinados al efecto trasladaron por un real desde Sol a todos aquellos que no podían acudir en coche. El programa fue el siguiente:

Cantata a Rossini por el cuerpo de coros, la orquesta y una banda.—El baile en dos actos *La Gisela.*—Ejercicios en el trapecio por los hermanos Rizarelli, en la plaza del teatro.—Gran función pirotécnica.

El precio de las localidades iba de los 30 reales butaca hasta dos reales.

La crítica se mostró muy favorable a las nuevas instalaciones, si bien llamó la atención sobre el hecho de que el suelo del salón estaba poco inclinado y no permitía ver con comodidad el escenario desde las últimas filas. En cuanto al baile, la opinión unánime fue que debía suprimirse en bien del público y de la empresa, porque ya entonces los madrileños habían perdido la afición por el aparato teatral y les resultaba difícil soportar una pantomima de varios actos.

Una semana más tarde se estrenó la ópera *Guillermo Tell,* como respondiendo a las sugerencias recibidas. Fue un verdadero acontecimiento, ya que sólo en el extranjero o en Barcelona se había podido escuchar esta obra en los veinte años anteriores. Se destacó que la orquesta y coros desempeñaron perfectamente su cometido y si bien "las donnas podían ser mejores, el tenor Moghini flojeaba alguna vez porque la ópera no era su cuerda, el barítono Aldighieri exageraba siempre y el bajo Vialetti podía haber estudiado mejor su papel", la función resultó un éxito [20].

Teatro Eslava

El 9 de marzo de 1870 don Bonifacio Eslava, pariente del famoso músico y dueño del solar situado en el Pasadizo de San Ginés, número 3, comunicaba al señor alcalde-presidente su deseo de

---

[20] *La Esperanza,* Madrid, 1864-VI-27; *La Democracia,* Madrid, 1864-IV-20; V-8.

construir un edificio destinado a depósito, montura y audición de pianos y calcografía de la casa musical de su propiedad. El arquitecto municipal no encontró inconveniente para que se le concediera la licencia siempre que se sujetase a la memoria y planos remitidos y a las Ordenanzas de 1854 y 1868 [21].

El solar tenía una extensión de 303 metros cuadrados y el edificio proyectado constaría de planta sótano, baja, principal y segunda. Se daban en la memoria toda clase de detalles técnicos sobre la construcción y firmaba como responsable don Bruno Fernández de los Ronderos, arquitecto de San Fernando.

El 14 de agosto de 1871, después de haber sido revisadas las obras varias veces por la autoridad municipal, el señor Eslava solicitó una última inspección para conseguir el permiso de apertura. Una gran sorpresa parece ser que se llevó don Joaquín María Vega porque en su informe hizo notar que en la memoria descriptiva inicial se decía que su destino era "para almacén de pianos y ensayos de los mismos", y el edificio realizado consistía en un gran salón en la planta baja y otro en la principal en forma rectangular, con un mediano escenario en su testero y galerías sin duda para palcos, lo cual parecía constituir un teatro para unos 1.000 asientos. Señaló que el Ayuntamiento sólo concedía licencias cuando el local se destinaba a habitación, por lo que el expediente debía trasladarse al gobernador de la provincia, que era entonces la autoridad que entendía respecto a los locales de reuniones públicas.

El propietario reconoció que había convenido a sus intereses variar el objeto a que se destinaba la planta principal de la finca y convertirla en salón-teatro donde se efectuarían funciones de declamación, baile y música, para lo que ya contaba con el permiso del gobernador y solicitaba ahora el del Ayuntamiento respecto a los detalles de construcción. El señor Vega no quería comprometerse y volvió a puntualizar que no existía necesidad alguna de tal licencia para la apertura pública de cafés una vez obtenida la del gobernador y sus arquitectos. Aprovechó la oportunidad para señalar la urgente necesidad de publicar una serie de normas sobre las condiciones precisas para los lugares destinados a espectáculos públicos, sobre todo en lo relativo a la seguridad, solidez y peligro de incendios, recordando las catástrofes recientes acaecidas en distintos teatros de Europa.

Una nueva visita tuvo que realizar el 15 de septiembre, pocos

[21] Arch. Villa. Secr., 5-51-7.

días antes de la inauguración, encontrando que "por el momento" tenía las dimensiones necesarias y las condiciones de solidez indispensables. Eso sí, destacaba a continuación que la Ley hacía responsable al arquitecto director de la obra y que nunca el arquitecto municipal podía hacerse solidario reconociendo un edificio construido por otro, ya que sólo juzgaba por hechos aparentes, desconociendo la profundidad de los cimientos, condiciones del terreno, materiales, etc.

El informe que da en esta ocasión tiene gran importancia, porque indica los requisitos que en su opinión debían reunir los edificios destinados a espectáculos públicos, y estas normas son las que formarán el Reglamento aprobado en 1872 y publicado en 1874. Entre otras cosas denunciaba el peligro que suponía una multitud acumulada en un local durante cinco o seis horas, que originaba una gran elevación de temperatura y gran cantidad de ácido carbónico no sólo por la respiración y transpiración del gran número de individuos, sino por la combustión de la excesiva cantidad de aparatos del alumbrado y candilejas, a lo que se añadía las emanaciones producidas por los "escusados", casi siempre situados en los corredores próximos a las entradas de las salas, siendo todo este conjunto de factores causa de muchas enfermedades, "especialmente de las luxiones de pecho y otras agudas" al salir de una atmósfera calurosa al frío exterior. Más peligro aún ofrecían los posibles incendios, al ser la mayor parte de los materiales de la construcción y decorados eminentemente combustibles y existir gran cantidad de luces en el alumbrado interior, que aumentaban el peligro.

La Comisión del Ayuntamiento agradeció las sugerencias, pero recordó al señor Vega la necesidad de que emitiera un informe concreto respecto al salón Eslava.

Nuevamente fue a visitarlo y concluyó que la ventilación exigía imperiosamente una reforma para disminuir la elevada temperatura que se producía en la sala del teatro y pasillos, procurando restablecer el equilibrio necesario con la temperatura exterior. Como solución proponía sustituir los cristales de los ventanales que daban a los dos patios, así como los montantes, por tela metálica con una malla de medio espesor; también la lucerna podía ser un buen medio de ventilación, colocando sobre el platillo del que colgaba un tubo cilíndrico hasta fuera de la cubierta para facilitar la salida del aire. Consideraba de imprescindible necesidad practicar una escalera de la platea a las localidades del piso principal del teatro del lado izquierdo, porque el público para ir a aquel lado tenía que verificarlo

por el opuesto, lo que producía demasiada afluencia en un mismo punto.

La fecha en que el Ayuntamiento acordó otorgarle la licencia fue el 20 de diciembre, pero sabemos que la inauguración se había efectuado ya el 31 de septiembre.

¿Cuál era la finalidad de este salón? Según parece, la idea fundamental era desarrollar el gusto por la música clásica, como ya venía haciéndose desde unos años atrás en los conciertos ofrecidos en el Circo de Madrid y en los Jardines del Buen Retiro. Se le comparaba con el salón Herz, de París, aunque al parecer el madrileño era más bonito, más cómodo y mayor. Su situación, en uno de los lugares más céntricos de la corte, en el Pasadizo de San Ginés, que rodeando la iglesia que le daba nombre desembocaba en una plazuela con salida por la calle de Coloreros a Mayor, y por la de Bordadores a la misma y a la del Arenal, ofrecía grandes ventajas respecto a los otros locales de conciertos, sobre todo en la época de lluvias, ya que tanto el del Circo, situado en los jardincillos de Recoletos, como el del Buen Retiro, se hallaban al aire libre.

Levantado para conciertos, en su planta baja se construyó un café, el Granada, espacioso, adornado como los principales de su clase, con abundante iluminación, y donde al parecer existía un magnífico servicio y géneros de superior calidad. Encima el salón, que constaba de dos pisos, a los cuales se subía por dos cómodas y elegantes escaleras, bien desde el café o por la puerta de entrada independiente de aquél.

El teatro era cuadrilongo y tenía capacidad para 374 butacas de rejilla en la platea, 12 palcos para seis personas en cada piso y 672 asientos de gradas en la platea y principal, lo que suponía una cabida de 1.200 personas, aproximadamente.

Conocidos artistas habían trabajado en la decoración y cada uno de los adornos y detalles de la sala se referían al arte musical. En el techo había retratos de Mozart y Beethoven, en el frente principal sobre el palco escénico, y a los lados otros de Listz, Chopin, Mendelssohn, Bellini, etc., todos obra del señor Vallejo, autor también de la lámina del frontis de la embocadura, titulada *"El sueño de Beethoven"*, obra muy notable y que se conservó a través de las sucesivas reformas del local. El telón de boca había sido pintado por los señores Ferry y Busatto y mereció también grandes elogios. Los adornos, dorados sobre cartón piedra en fondo blanco, se debían a los señores López y Viviani, mientras que las deco-

raciones, exclusivas para este local, eran obra del pintor escenógrafo don Antonio Bielsa.

En el plano artístico, aparte de la colaboración de renombrados pianistas, se contaba con una compañía de verso que actuaría brevemente en los descansos de aquéllos. La formaban:

Actrices: Doña Emilia Llorente, Vicenta Sierra, Concepción Gómez, María Artigues, Rosario Herrera, Joaquina García y Enriqueta Gutiérrez.
Actores: José Cruz, Ricardo Sánchez, José Montenegro, José Mesejo, Juan López Ruiz y Tomás Arroyo.
Apuntadores: Antonio Navarrete, Antonio Pozo y Francisco Riaza.
Director y primer bailarín: Marcos Díaz.
Primera bailarina: Marcelina Pérez.
Bailarinas: Julia Senra, Enriqueta López, Josefa Vera y Josefa Pujol.
Director de orquesta: Ildefonso Dupuy. La orquesta se componía de veinte profesores.
Pintor escenógrafo y director de la maquinaria: Antonio Bielsa.
Mueblista y guardarropa: Santiago Delgado.
Peluquero: José Requesens.
Representante de la empresa: Simón Asensio.

Una vez todo preparado se fijó la fecha de inauguración para el 31 de septiembre a las ocho de la noche. El pensamiento de la empresa fue dedicar los fondos de la primera noche para el alivio de los pobres, con cuyo motivo dirigió una carta a la condesa de Montijo, presidenta de una asociación benéfica, ofreciéndola ceder el producto íntegro de la recaudación, pero la señora condesa no lo aceptó.

Al no haber llegado las lucernas y aparatos de gas que se tenían pedidos a Alemania, a causa de la desorganización de los ferrocarriles franceses por la última guerra, hubo de inaugurarse el teatro con una lucerna provisional.

Los asistentes la noche del 31 de septiembre, todos invitados, fueron numerosos y distinguidos. Se les obsequió con abundantes refrescos de todas clases, servidos por los dueños del café Granada.

El programa fue el siguiente: *Primera parte.*—1. *Sinfonía,* de Raymond, interpretada por artistas de la Sociedad de Conciertos y dirigida por el segundo director de la misma, don Rafael Thomas.—2. *Como el pez en el agua* (escena de la vida íntima), representada por la señora Llorente y el señor Cruz.—3. *Sonata patética,* de Beethoven, para piano, a cuatro manos, ejecutada por los señores Zabalza y Mendizábal.—4. *Andante,* del cuarteto en re, obra 76, de Haydn, por instrumentos de cuerda, por la Sociedad de Conciertos.

Segunda parte.—1. *Dúo concertante,* a dos pianos, sobre motivos de Mozart, ejecutado por los señores Compta y Zabalza.—2. *No siempre lo bueno es bueno,* pieza en un acto, desempeñada por las señoras Llorente y Herrera y los señores Sánchez, Montenegro, Mesejo y Arroyo.—3. *Gran galop* de concierto, de Zabalza, por el autor.—4. *Ave María,* de Gounod, ejecutado con instrumentos de cuerda, por la Sociedad de Conciertos.

El público aplaudió calurosamente todas las piezas, que hubieron de repetirse en su totalidad, y los actores fueron llamados al palco escénico varias veces.

La brillante inauguración hizo suponer que el nuevo teatro sería en el futuro uno de los más concurridos. Sólo dos inconvenientes se advirtieron. El primero, que incluso desde algunas butacas de la primera fila, las inmediatas a los costados, no se veía la escena por la forma del salón, lo que suponía un defecto para las representaciones dramáticas, pero dado que su destino eran los conciertos no existía mayor problema, ya que, por el contrario, las condiciones acústicas resultaban inmejorables. El segundo se refería al excesivo calor, que se atribuyó a las muchas luces del café que el salón tenía debajo, y al fuego de las cocinas, que se hallaban asimismo situadas debajo del café; pero el hecho también se disculpó alegando que lo que en aquel momento podía ser un mal, al ser todavía la temperatura templada, luego se convertiría en una ventaja para los asistentes al salón cuando llegase la estación de los fríos.

Teatro Romea

No existen muchos datos para poder reconstruir el nacimiento y primeros pasos del desaparecido teatro Romea, salvo el expediente hallado en el Archivo del Ayuntamiento madrileño y alguna noticia suelta en la prensa del momento.

El 8 de julio de 1872, don José Lázaro, con domicilio en la calle de la Comadre, número 6, exponía al Municipio su deseo de edificar un teatro en el solar de su propiedad de la calle de Colegiata, número 3, para lo que solicitaba el correspondiente permiso [22].

Se proponía que el nuevo coliseo sirviera para recordar la fama del gran actor don Julián Romea. Es curioso, y no deja de resultar extraño, que poco antes de la inauguración *El Imparcial* señalase a un tal don Félix Gijón y Cépido como digno de las simpatías del público madrileño "por haber llevado a cabo su magnífico pensamiento", cuando dicho nombre no aparece para nada en la documentación conservada [23].

El local constaría de planta baja, principal, entresuelo y superior, edificadas sobre un solar de 3.027 pies.

Una nueva instancia presentó el señor Lázaro el 26 de julio de aquel año solicitando licencia para instalar en la planta baja del teatro un café. La memoria y los tres planos de ambas construcciones iban firmadas por el arquitecto don Francisco Verea, que logró, cosa rarísima, con su proyecto un elogio por parte de la Comisión de Obras del Ayuntamiento, que reconoció que había sacado el máximo partido posible de tan escaso terreno y no encontró ningún inconveniente en la propuesta.

La fachada del teatro tenía un zócalo de cantería de 1,10 metros de altura y el resto de fábrica de ladrillo, revocada y decorada, rematando en una cubierta de teja plana. Tres espaciosas puertas daban acceso a un pequeño patio vestíbulo que tenía por objeto facilitar las corrientes de aire y luz al escenario. Se entraba luego en la sala, con planta de forma de herradura y once filas de butacas de rejilla. En el entresuelo y planta superior, a los que se ascendía por unas desahogadas escaleras forradas de chapa metálica, estaban situados dos órdenes de palcos laterales y el anfiteatro. La capacidad total era de 500 espectadores.

Otras instalaciones con que contaba el teatro eran una sala de fumar, vestuarios y oficinas. El café, amplio y cómodo, tenía su suelo revestido con baldosas de Alcalá y sabemos que el del resto del local lo estaba con baldosín de Zaragoza.

En el interior, la decoración se había cuidado con esmero. Los antepechos de los tres órdenes de galerías, pintados en blanco con filetes dorados, tenían en su fondo elegantes y variadas molduras,

---

[22] Arch. Villa, Secr., 5-102-39.

[23] *El Imparcial*, Madrid, 1873-I-24.

mientras que las galerías estaban sostenidas por esbeltas columnas, blancas también, con capiteles corintios. Los muros de la sala iban pintados "de fino" al óleo, de color porcelana mate, y el techo, compuesto de bastidores de lienzo al óleo. Encima del palco escénico, un medallón con el retrato de medio cuerpo de don Julián Romea, adornado con una bonita orla, en cuya parte superior se leía: *"Gloria al Arte"*, y en la inferior *"Don Julián Romea"*.

El salón se iluminaba por gas, con candelabros de tres mecheros situados en los antepechos de los palcos. Para que la ventilación pudiera ser general se hicieron a nivel de cada piso taladros de 15 centímetros de diámetro, sobre la puerta de entrada y palcos se dejaron montantes, tres tragaluces en el techo y armaduras y por último en las galerías de paso a los palcos, ventanillas de corredores que podían abrirse y cerrarse fácilmente para establecer corrientes de aire.

El 10 de diciembre de 1872 don José Lázaro comunica al Ayuntamiento que, estando en construcción el edificio, quedaban dos rincones que afeaban la calle al haber reducido el número de pies de la fachada y probablemente servirían para que la gente depositara en ellos las basuras y otras inmundicias y de resguardo a algunos malhechores que quisieran sorprender a los transeúntes a ciertas horas avanzadas. Solicitaba, por tanto, que se le permitiera cerrar ese espacio con una verja de hierro y utilizar la parte expropiada colocando en los dos extremos un kiosco con destino a despacho de billetes para el teatro y contaduría del mismo, y presentaba al efecto el correspondiente plano. El arquitecto municipal no halló inconveniente al proyecto, ya que aquel terreno no ofrecía ningún servicio directo a la vía pública. Pocos días después, en vista del permiso conseguido con tanta facilidad, el propietario expuso que, puesto que la valla le suponía un desembolso en favor del ornato público, rogaba al Ayuntamiento que no le cobrara el canon establecido para estas construcciones, pero sólo consiguió que la autoridad le indicara que el permiso para dicha valla cesaría en el momento en que cualquiera de las casas contiguas fuera derribada y que, además, habría de satisfacer mensualmente 10 pesetas a los fondos municipales.

La inauguración del teatro Romea se efectuó el 5 de febrero de 1873. La compañía formada al efecto representó la comedia *Jugar por tabla*, obra adaptada del francés por tres autores, uno de los cuales era el señor Hartzenbusch. Se representó también una *Loa* dedicada a Romea, que, según la mayor parte de los periódi-

cos, era inédita, escrita con versificación correcta, pero *La Iberia* señaló que ya se había estrenado dos años antes en el teatro del Circo. Además, y como colofón, se leyeron algunas poesías, que obtuvieron inmensos aplausos.

La opinión del público y de los críticos asistentes fue que a pesar de lo reducido del local el teatro resultaba "lindísimo" y todos coincidieron en augurar buena fortuna al nuevo coliseo.

Teatro de la Travesía de Luzón

Del 18 de agosto de 1874 data la primera solicitud presentada por don Santiago Delgado al Ayuntamiento, con motivo de precisar "rasgar" una ventana y convertirla en puerta en la casa situada en la Travesía de Luzón, número 11. El arquitecto municipal comunicó privadamente, en una carta que se conserva unida al expediente y dirigida probablemente al propietario de la finca, que comenzaba: "Querido Pepe...", que no había ningún inconveniente para la obra, puesto que no presuponía licencia para abrir teatro alguno. Días más tarde, se le pidió permiso para colocar palomillas en las farolas de gas y un toldo de cinc cubriendo un despacho de billetes, y entonces tuvo que protestar. Señaló en su oficio que en el Ayuntamiento no figuraba instancia alguna para abrir un teatro y que, por tanto, no se había cumplido con lo dispuesto en los Reglamentos de 1872 y 1874.

En el mes de octubre don José de Baños empezó a cumplir con lo prevenido cuando ya había concluido las obras y un mes más tarde, el primer día de noviembre, inauguró el coliseo sin permiso alguno. El hecho motivó una orden de clausura inmediata del gobernador.

El piso superior de toda la finca estaba destinado a viviendas particulares. El vestíbulo del teatro tenía un despacho de billetes y puestos con agua, flores, etc.; la sala se componía de butacas, platea y una galería que comunicaba mediante una escalera al testero con el anfiteatro. La ventilación se lograba por cuatro ventanas que daban a la Travesía y dos al lado opuesto y contra el peligro de incendio existía una fuente próxima al escenario y otras distribuidas por la casa, con mangueras.

En el informe oficial se le describió como un pequeño salón, que ya antes se había utilizado para esa clase de reuniones y que se

había hecho público colocando un pequeño escenario en el extremo. Luego de algunas observaciones respecto al telón, puertas, etc., se le permitió funcionar libremente el 21 de diciembre de 1874 [24].

Teatro de la Comedia

El teatro de la Comedia, inaugurado la noche del 18 de septiembre de 1875, situado en la calle del Príncipe, número 14, coincidía en su emplazamiento y estructura general con el actual.

Como su nombre indica, se consagró a la Comedia exclusivamente, y desde un principio sus empresarios hicieron la observación de que seguiría el sistema de los teatros populares de la corte en cuanto a las obras de su repertorio, las cuatro sesiones, los precios de las localidades, etc. Este detalle sorprendió sobremanera al público, porque nunca este género había disfrutado de un local tan lujoso y elegante, consagrado encima a dar funciones por horas ante un público "trashumante y nómada", como lo calificaron las damas asistentes al estreno.

Las lamentaciones fueron generales ante su destino y no faltó quien pronosticara que pronto pasaría a entrar en abierta competencia con el del Circo, el Apolo y el Español, dejando a los pequeños teatros sus espectadores habituales. El argumento era que el nuevo local no tenía sitio suficiente para que el público esperara el turno de las funciones a cubierto de las lluvias del invierno.

Pero veamos los detalles conocidos sobre la construcción e inauguración de este local.

Don Silverio López Larraínza era dueño del solar de la calle del Príncipe, número 14, que tenía una extensión de 10.500 pies, de los cuales pensaba destinar 8.500, aproximadamente, al nuevo teatro. A tal efecto contrató los servicios de uno de los principales arquitectos del momento, don Agustín Ortiz de Villajos, que había dirigido las obras de la madrileña iglesia del Buen Suceso.

El señor Ortiz de Villajos realizó cinco planos, que fueron presentados, como estaba ordenado, junto con la memoria descriptiva del edificio y la instancia del propietario ante el Ayuntamiento, que era quien otorgaba el oportuno permiso [25].

Tendría el teatro planta baja, principal y otros dos pisos encima. Además del ingreso principal, que se efectuaría por la calle

[24] Arch. Villa. Secr., 5-482-17.
[25] Arch. Villa. Secr., 5-268-5.

del Príncipe, otro de uso exclusivo del escenario por la casa número 9 de la calle de la Gorguera, donde también se instalarían los contadores del gas que habrían de iluminar la sala, escenario y cuartos de actores.

Llama la atención el hecho de que, contra lo que cabría suponer, no le valió de nada al arquitecto famoso su prestigio a la hora de convencer a su colega del Ayuntamiento. Es más, de todos los expedientes consultados sobre creación de teatros es precisamente en esta ocasión en que el proyecto iba firmado por una personalidad cuando planos y memoria tuvieron que rehacerse varias veces ante los errores advertidos por el delegado. Se llegó incluso a retrasar la concesión del permiso de apertura un mes y cuando se dio fue haciendo constar el compromiso del propietario de cumplir ciertas condiciones en un plazo breve de tiempo.

Estas condiciones tenían relación con el Reglamento aprobado el 31 de enero de 1872 y se referían aquí a las escaleras, que debían ser de hierro en su totalidad y no recubiertos los peldaños de madera; los muros intermedios con las casas vecinas, más altos que éstas, para evitar la propagación de posibles incendios, y, por último, la colocación del telón metálico. Tuvo entonces por cuarta vez que contestar el señor Ortiz de Villajos al informe, aclarando que la construcción de las escaleras era en realidad de hierro y tan sólo estaban forrados los peldaños de madera en la parte superior, y aunque era cierto que las destinadas al servicio se habían hecho en madera, había que tener presente su carácter provisional, ya que el dueño pensaba adquirir la casa número 7 de la calle de la Gorguera, para dar mayor ensanche al escenario y más amplitud a sus dependencias, por lo que resultaba inútil hacer un gasto mayor. Respecto a los muros, aclaraba que los únicos que no dominaban las construcciones colindantes eran los laterales y éstos no en toda su longitud. No se habían elevado más porque al tener las casas vecinas hasta seis pisos, "hubiera sido necesario levantar muros exentos sin contrarresto alguno de 8 y 9 metros de altura y 16 de longitud, cosa temeraria y de consecuencias funestas". En cambio, se habían elevado 2,50 metros sobre las hileras de las cubiertas. En lo referente al telón, comunicó que la malla metálica enviada del extranjero no se había podido aceptar al no producir el efecto a que se destinaba y se esperaba que llegase pronto la apropiada.

Como el teatro se había construido en el interior de una finca, en octubre de 1874, el propietario, adjuntando el correspondiente plano con el proyecto, pidió permiso para reformar la fachada, pero

antes de conseguirlo hubo de presentar otro plano con el estado de la que entonces había. La finalidad era corregir la disimetría existente, sustituir el alero de madera por una cornisa de fábrica, las jambas de piedra por otras de madera y decorarla con pilastras, áticos y adornos sencillos en los balcones.

El 6 de agosto, concluido ya el edificio, el señor Larraínza, señalando que creía haber construido un teatro "digno de la capital de las Españas", solicitó la licencia de apertura, que no conseguiría, por los inconvenientes hallados por el arquitecto municipal, hasta el 2 de septiembre.

Dos grandes puertas en la calle del Príncipe daban acceso al vestíbulo del teatro, que tenía en sus muros laterales los despachos de billetes. Unas columnas con esculturas de bronce a sus lados, representando negros y candelabros, decoraban el ingreso a dos saloncitos con ricas arañas de bronce dorado y techos pintados. A continuación, un patio cubierto con claraboya de cristales rayados, tenía lateralmente otros dos vestíbulos contiguos al salón. El de la derecha, próximo al café, permitía, al tener éste puerta independiente, la entrada directa. Una galería, separada de los vestíbulos por elegantes columnas de hierro decorado y arcos adintelados, circunvalaba el teatro. Las escaleras que facilitaban la subida a los tres pisos de palcos tenían 1,70 metros de ancho, por lo que resultaban bastante amplias; la estructura de los peldaños era de hierro, aunque los escalones y descansillos se forraron finalmente de madera, a pesar de las quejas de la autoridad. De aquí se pasaba a los salones de desahogo, dos en cada piso, que rodeaban la sala.

Parece ser que la impresión causada por este salón al entrar en él era muy agradable y se debía en gran parte a la herradura que describía su planta. Tenía un diámetro transversal de 13 metros de anchura, el eje longitudinal de 14 metros, una altura máxima de piso a techo de 14,50 metros y capacidad para 1.035 localidades.

La embocadura era bastante original: formaba un rico marco de madera dorada y plateada con decoración árabe, que era el estilo seguido, en versión moderna, en todo el teatro. En los lados superiores se veían unas columnitas cuya cornisa servía de apoyo al arco de la embocadura y un gran medallón se destacaba en la parte central con las iniciales T. C. sobre un círculo rojo. El telón de la embocadura fue uno de los trabajos más elogiados y comentados en la prensa. Obra de don José Vallejo, representaba el *Templo de la Inmortalidad,* por medio de un pórtico jónico griego que ro-

deaba su estatua, alrededor de la cual figuraban agrupados los principales poetas y artistas dramáticos españoles.

La pintura del techo formaba una serie de pechinas árabes o bovedillas de estalactitas y unos geniecillos resaltaban sobre el fondo azul transparente que representaba el cielo. El esquife o bovedilla que enlazaba los muros del salón con el techo estaba ricamente adornado y tenía doce ventiladores entre sus dibujos calados.

Había doce palcos en cada piso, seis a cada lado, sumando cuarenta y ocho en total, cada uno con seis asientos, aunque podían contener ocho personas. Los tabiques divisorios tenían un arquito árabe y los antepechos eran de hierro calado, decorados en dorado y blanco. Ofrecían la novedad del material empleado y la ventaja doble de resultar más económicos que los de madera y más seguros que éstos en caso de incendio.

Las butacas de terciopelo carmesí, con asiento de corredera, que podía salir cerca de un decímetro, con lo que el espectador se sentaba cómodamente. El piso de la sala, todo de madera, podía en poco tiempo girar sobre el diámetro, bajarse por el sitio más alto y subir hacia la orquesta, quedando todo horizontal y nivelado con el escenario. Esta maquinaria había sido ideada por el señor Picoli, así como los mecanismos que tenían los tres pisos subterráneos del escenario.

Contaba también el nuevo teatro con todas las dependencias necesarias para esta clase de espectáculos y ya se ha dicho que actores y servicio del escenario entraban por la calle de la Gorguera. El hecho de que el señor Ortiz de Villajos trate en su memoria concretamente de los cuartos de actores, desmiente la versión dada por Martínez Olmedilla cuando habla de este edificio:

> "Parece ser, no obstante, que este señor hubo de experimentar un pequeño olvido, suprimiendo los camerinos de los artistas, por creer, según dijo en descargo de tal deficiencia, que los cómicos iban ya vestidos desde sus casas" [26].

Siguiendo lo que debía ser costumbre en la época, una semana antes de la inauguración, el día 11 de septiembre, se hizo la prueba del alumbrado, acontecimiento al que acudió numeroso público y

---

[26] MARTÍNEZ OLMEDILLA, AUGUSTO, *Los teatros de Madrid*, Madrid, 1947, pág. 204.

muchos periodistas, que elogiaron la decoración del teatro y el tapiz del señor Vallejo. El resplandor de los mecheros de gas, que salía por velas de porcelana blanca colocadas en candelabros de bronce dorado distribuidos alrededor de los palcos, resaltaba el aspecto brillante de la sala. Un regulador de todas las luces, ideado también por el señor Picoli, permitía rebajar a la mitad la intensidad del gas y podía apagar instantáneamente todo el alumbrado.

El sistema de iluminación por gas continuó en el teatro hasta 1888, fecha en que los vecinos de las casas colindantes solicitaron al Ayuntamiento que prohibiera el funcionamiento de la nueva máquina de vapor instalada para producir la luz eléctrica. El ruido del artefacto era al parecer insoportable e impedía a los firmantes dedicarse a sus ocupaciones y reposo, además de ocasionar con su trepidación oscilaciones a las fincas "como de terremoto" [27].

Desde el primer momento aparece unido al nombre del teatro como director artístico y parte de la empresa un famoso actor, don Emilio Mario, cuyo auténtico nombre era Mario López Chaves. Gran admirador de Bretón, Moratín, Calderón, Lope, Tirso, etc., hizo que mientras estuvo encargado de la selección de programas se pusieran en escena sus obras más famosas. Precisamente sería este señor quien ofreciera el teatro de la Comedia para que debutara como autor dramático don Jacinto Benavente con *El nido ajeno*.

La compañía que inauguró el teatro estaba formada por los siguientes actores, por orden alfabético:

Actrices: Emilia Ballesteros, Carmen Calmerino, Dolores Fernández, Carmen Genovés, Amparo Galindo, Soledad Morera, Faustina Nieto, Emilia Sanz, Balbina Valverde y Rosa Zárate.

Actores: Elías Aguirre, Mariano Ballesteros, Vicente Belmonte, Isidoro Bardo, José Lara, Emilio Mario, Enrique Sánchez de León, Fernando Viñas, Fermín Valle y Ricardo Zamacois.

Compañía de baile: Eulalia y Vicente Guerrero y Cámara, José y Manuel Guerrero y ocho señoras más.

Los precios de las localidades eran: Palcos, plateas y entresuelos: 15 reales por persona; palcos principales: 12 reales; palcos segundos: 8 reales; butaca: 2 reales; butaca de palco en-

[27] Arch. Villa. Secr., 7-372-13.

tresuelo: 2 reales; asientos de palco entresuelo: 1 real; delanteras de anfiteatro y asientos: 1 real.

La inauguración se efectuó el 18 de septiembre de 1875, destinando la empresa la recaudación de aquella noche a la Beneficencia.

Asistieron su majestad el rey Alfonso XII y su alteza real la princesa de Asturias, "con gran puntualidad", acompañados de la más distinguida sociedad de la corte. No faltaron cronistas que se cuidaron de citar por sus nombres a las damas principales, en su columna del día siguiente, halagándolas con expresiones como "capullos de rosa" y otras por el estilo. Las señoras que dirigían los establecimientos de San Ildefonso y Santa Isabel acudieron con gran cantidad de ramos y coronas de flores para demostrar su gratitud al empresario.

El programa se compuso así: *El espejo de cuerpo entero,* comedia en un acto, original de don Diego Luque.—*Loa.*—*Me voy de Madrid,* comedia en tres actos, de Bretón de los Herreros.—*Baile.*

La primera de las comedias era nueva y se había escrito para el estreno. El juicio de los asistentes sobre la función no pudo ser más negativo. El comentarista más benévolo calificó de "discretamente escrita" la obra del señor Luque, y el resto fue desde el "detestable" a secas hasta los que destacaron las afectaciones en la sintaxis, el mal efecto de la escena, etc. Terminada la primera comedia, los mismos actores, antes de descender el telón, recitaron una *Loa,* escrita para explicar el tapiz del señor Vallejo. La descripción sirvió de pretexto para evocar el recuerdo de los genios del teatro español, y tantos fueron los nombres, que acabó haciéndose pesada al auditorio. La prensa señaló en sus críticas el hecho un tanto sorprendente de que no se hiciera salir a saludar al autor de la cortina. De la obra de Bretón no se hizo comentario alguno, aunque se destacó el trabajo de las señoras Valverde, Genovés, Fernández y el señor Mario. La fiesta terminó con el baile *Ayer y hoy,* ejecutado con la señora Guerrero, que, al igual que sus compañeras, fue obsequiada con una corona de flores.

Este comienzo no del todo brillante y las obras que se representaron en días sucesivos, ocasionó una postura de escepticismo por parte de los periodistas sobre el futuro del coliseo. Unos le otorgaron un voto de confianza esperando que los programas en lo sucesivo fueran de acuerdo con la categoría del local, pero otros

se limitaron a comentar que no era muy buen comienzo empezar con dos cosas malas.

Existió, en cambio, unanimidad a la hora de calificar de "lujoso" el nuevo teatro y de destacar su comodidad, si bien algunos encontraron que existía un "exceso de afeites".

Teatro Lara

Don Cándido Lara, hombre adinerado, que, según Martínez Olmedilla, había comenzado como carnicero en la plaza de Antón Martín y había ganado sus primeros millones como proveedor del Ejército en la segunda guerra carlista, tuvo la idea en los primeros meses de 1879 de construir un teatro con su nombre [28].

Aunque vivía en la calle del Arenal, número 2, era propietario de un solar en la de San Roque, número 10, con forma de cuadrilátero irregular y una extensión de 329,82 metros cuadrados. No le faltaba vista comercial al señor Lara, pues si bien podía pensarse que un teatro en aquella zona, que entonces era "un extremo de la población", podía ir al fracaso, daba la casualidad de que al no existir por los alrededores ningún otro de importancia, iba a convertirse en el preferido de gran número de madrileños.

El 29 de marzo de 1879 remite el interesado el proyecto, cinco planos con los correspondientes detalles técnicos firmados por don Carlos Velasco y su instancia solicitando el permiso de construcción [29].

Un detalle llama la atención a lo largo de la obra, y es el hecho de que los principales periódicos del momento, como *La Iberia*, por ejemplo, atribuyen desde el principio la construcción al arquitecto señor Ortiz de Villajos. Incluso *La Correspondencia de España*, que acierta al señalar como director al señor Velasco, añade el nombre de un tal señor Latorriente, del que no se tiene noticia alguna en el expediente municipal. Posiblemente el parecido, aunque en pequeño y mucho más simple, con el teatro de la Comedia, motivó la confusión.

El teatro tendría acceso por una casa, también propiedad del señor Lara, que se estaba construyendo entonces en la Corredera Baja de San Pablo. Aprovechando la diferencia de nivel entre la Corredera y San Roque, se proyectaba en este sitio la platea del

[28] Martínez Olmedilla, *loc. cit*, pág. 275.
[29] Arch. Villa Secr., 5-468-88.

teatro en la planta principal, lo que permitiría la entrada también por Corredera.

Director de las obras fue don Fausto García. El teatro constaba de planta baja, espacioso local destinado a café, con tres escaleras, dos de acceso al salón y otra al foso del escenario. Estas escaleras, tras el informe dado por el arquitecto municipal el 29 de abril de 1879, tuvieron que ensancharse de 1,10 a 1,20 metros y modificar sus peldaños en forma de abanico, por el riesgo de accidentes y la dificultad que ofrecían para circular con rapidez.

Dos grandes farolas, construidas por un nuevo sistema de París, iluminaban la entrada y dos puertas daban acceso al interior. Atravesando un ancho vestíbulo y una larguísima galería se llegaba a la sala por el lado izquierdo, donde había cuatro columnas en lugar de puertas. El hecho de que la entrada hubiera de efectuarse por un solo lugar, era bastante molesto.

La sala recordaba por su distribución a la de la Comedia. Tenía, como ésta, tres pisos, con palcos en todos, si bien en los dos últimos sólo a los lados. En la platea había únicamente butacas, muchas de las cuales quedaban debajo de los palcos del piso superior, con lo que los extremos de las filas resultaban oscuros. Los anfiteatros se hallaban situados en el centro y las localidades, en conjunto, se hallaban así distribuidas:

En el entresuelo, 17 palcos de cinco asientos. En el principal, 10 palcos y un anfiteatro con 26 delanteras y 86 asientos. En el piso segundo, 10 palcos y un anfiteatro con 26 delanteras también y tres filas con 78 asientos. En butaca, 380 asientos de rejilla, con la suficiente separación como para permitir el paso con comodidad, y dos palcos proscenios de forma irregular.

En el piso principal existía un salón de descanso o fumadero, que daba acceso a la contaduría y a los palcos.

En el exterior, las cubiertas eran de teja plana con claraboyas de cristal. Dos depósitos de agua en la parte superior del edificio y extremos, cañerías en diferentes pisos y bocas para ingertar mangas de riego prevenían cualquier riesgo de incendio.

La fachada, sencilla y bonita, no gustó a algún periodista, que comentó: "En Madrid, a diferencia de lo que en otras capitales ocurre, los teatros no contribuyen al ornato de la población con sus bellezas arquitectónicas exteriores; va siendo moda encerrarlos dentro de una casa cualquiera, lo cual contribuye no poco a la estrechez y malas condiciones que tienen la mayoría" [30].

[30] *La Iberia*, 1880-IX-4.

En 1899, cuando el Ayuntamiento dispuso la inspección de los teatros existentes, se señaló que el teatro de Lara, construido en el centro de una manzana de casas y rodeado, por tanto, de medianerías, necesitaba urgentemente que se tomasen precauciones especiales contra los incendios, aunque estuviera todo él construido de hierro y ladrillo. También se acordó que suprimiera la última fila de asientos de las galerías principal y segunda para ensanchar los pasos.

La decoración interior del teatro fue dirigida por don Julio Bulumburu y se siguió el estilo neogreco. Los antepechos de los palcos eran de hierro calado, formando grecas de color plomizo claro y oro; el fondo rojo del papel de las paredes, tenía encima estrellas doradas. El techo, cielo con ángeles y nubes, y el telón, con grupos alegóricos que se asemejaban bastante al del teatro Apolo, los había pintado el señor Contreras, mientras que el señor Dardalla se había encargado de las decoraciones del escenario.

Para ensayar el efecto de los aparatos de gas se realizó una prueba previa al estreno el día 14 de julio de 1880, que resultó un éxito, siendo felicitado el propietario por el buen gusto de la decoración. Veintitrés candelabros dorados suministraban luz al salón, que procedía de tres bombas instaladas en los palcos entresuelos, dos en el anfiteatro y una en la última galería.

La compañía formada para inaugurar el teatro estaba integrada por:

Actrices: Balbina Valverde, que sería durante muchos años el alma del coliseo, Dolores Abril, Amalia Fernández Lozano, Matilde Rodríguez, Clementina Aristoy, Concepción Muñoz, Patrocinio Ferreti, Emilia García Bueno, Inés Morales, Victoria Muñoz, María Charcés y Dolores Fernández y González.

Actores y directores: Julián Romea y Antonio Riquelme.

Actores: Eduardo Pérez Cachet, Pedro Ruiz de Arana, Ricardo Lirón, Manuel López Estero, Alfredo Cruz, Enrique Royo, Manuel Giorfo, Manuel Barreal y Ricardo Manso.

El propósito de la empresa era destinar el local a representaciones de la llamada comedia casera, para un público de pequeños burgueses, con precios asequibles a todos los bolsillos y funciones por horas.

La inauguración se efectuó el 4 de septiembre de 1880 y los fondos se destinaron a beneficio de los pobres de los distritos de

Universidad y Centro. La princesa de Asturias estrenó el palco destinado a la familia real.

El programa lo componían dos obras: *La ocasión la pintan calva,* pieza arreglada del francés, y *Un novio a pedir de boca,* comedia en tres actos, como tributo a la memoria de Bretón de los Herreros.

Según los críticos, los actores, a pesar de ser conocidos por su talento, no estuvieron acertados aquella noche, con excepción de Balbina Valverde y Antonio Riquelme, porque "se dejaron arrastrar por las exageraciones que predominaban entre los de su género en Francia" [31].

El local causó, en cambio, muy buena impresión en el público, que lo encontró bonito y elegante. Esto, unido a su pequeño tamaño, motivó el sobrenombre de "la bombonera de don Cándido", con que pronto se le conoció. El arquitecto, pues, había conseguido el propósito expuesto en su memoria: "Poner en armonía hasta donde me sea posible un aspecto agradable sin producir al propietario dispendios de consideración".

Teatro de Recoletos

La construcción y posterior inauguración de este teatro de verano en la calle de Olózaga, número 6, originó uno de los expedientes más largos consultados.

La primera instancia solicitando permiso para edificar un teatro al aire libre, rodeado de una valla de madera, la presentó don Antonio Croselles el 21 de mayo de 1880. El Ayuntamiento desde el primer momento advirtió el peligro de incendio, la fealdad del local y el retraso que supondría para la edificación del solar, pero el propietario no se arredró y presentó nuevas solicitudes y planos resaltando "la elegancia de la valla proyectada" y el decorado del escenario, "que imitaría un chalet suizo con un trofeo de la Comedia y la Música en la parte superior, pintados al óleo". A la negativa del Municipio se unió la de los vecinos, que veían un gran peligro, y también la del arrendatario del Jardín del Buen Retiro y del teatro Felipe, por el perjuicio que se le ocasionaría a él y al Ayuntamiento como propietario, "igual que la Comedia había perjudicado al Español".

---

[31] *El Imparcial,* 1880-IX-4.

Parece ser que el señor Croselles apoyaba su petición en el hecho de existir un local semejante en funcionamiento, el Circo provisional del paseo de Recoletos, propiedad de la duquesa de Medina de las Torres. En vista de que la situación no se resolvía, continuó las obras, y en julio de aquel año tenía ya contratada una compañía de zarzuela con artistas conocidos, como el tenor Goenaga, el señor Pardiñas y la señorita Sevilla [32].

Tantas demoras se ocasionaron antes de conceder la licencia, que el propietario del local acabó poniendo pleito al Municipio por los perjuicios causados y el Juzgado dictó a su favor en diciembre de 1882, obligando a que se abonase al señor Croselles 1.308 pesetas.

El teatro se inauguró el 10 de junio de 1882 y se dedicó desde el principio al género cómico y a las funciones por horas. Dos años después, en 1884, pasó a manos de don Eusebio Mata y García, que decidió convertirlo en permanente, aunque siguiera explotándose sólo en verano. En los planos que presentó al Ayuntamiento, firmados por el arquitecto don José Aspiunza, figuraba con planta baja, principal, segundo o galería y cubierta, y continuaba con techo de lona movible o corredizo para mayor ventilación [33]. Aquí se estrenarían, entre otras obras famosas, *Los bandos de Villafrita* y *La madre del cordero*.

Teatro Felipe

En contra de lo sostenido por Martínez Olmedilla y luego por Sainz de Robles [34], el constructor del teatro Felipe no fue el señor Ducazcal, porque en agosto de 1884 el arrendatario de los Jardines del Buen Retiro era don Antonio Rodríguez Arango. El 9 de agosto de ese año expuso ante el Ayuntamiento que la circunstancia de carecer aquel lugar de un sitio cerrado donde pudiera guarecerse el público en caso de lluvia o tormenta, tan frecuente en la temporada de verano, y el no poder construirse dentro del Jardín, unido a su deseo de proporcionar a las clases menos acomodadas de la corte un espectáculo agradable, culto y sobre todo económico, le había hecho concebir la idea de edificar un teatro. Tendría éste comple-

[32] *La Iberia*, 1880-VII-31.

[33] Arch. Villa. Secr., 9-349-71.

[34] Martínez Olmedilla, *loc. cit.*, pág. 90; Sainz de Robles, Federico Carlos, *Los antiguos teatros de Madrid*, Madrid, 1952, pág. 44.

tas condiciones de comodidad y se darían funciones por horas adaptadas al gusto popular, estableciéndolo en la parte exterior del Jardín, en la zona contigua a la verja que estaba a la derecha de la puerta principal. El terreno con la nueva edificación sería centro de numerosa concurrencia, que encontraría en él, "a la par que honesto recreo, gran comodidad y notable economía".

El lugar elegido conducía a la puerta de San Fermín y a la fuente del Viaje de Cibeles, adosada a la verja de cerramiento de los jardines. A la solicitud presentada se unían seis planos detallados de la obra prevista; pero el arquitecto municipal opinó que no podía tolerarse la construcción de un edificio que tuviera más de una planta, porque entonces perdería su carácter provisional. Por su parte, el director de Jardines y Plantíos señaló que quedaría en total una anchura de siete metros entre la verja y el paseo, suficientes para el servicio de peatones y el de la fuente, siempre que el paso de carruajes se hiciera por la puerta que había en la calle de la Reina Mercedes [35].

El teatro Felipe se decoró con gran sencillez, predominando el color blanco, lo que hizo que resultara muy alegre. Tenía 27 filas de butacas, paseo general, palcos de entresuelo y galerías. El telón de boca era una alegoría con retratos de Echegaray, Ducazcal, Vico, Valero, Calvo, Arrieta, etc. El personal se componía casi en su totalidad de la compañía del de Variedades, a la que se agregó la señora Torrecilla y su esposo, don José Portes.

Se inauguró el 23 de mayo de 1885 y fue considerado desde entonces como el más importante de los teatros de verano. En aquella ocasión se representó el apropósito *Salir del paso* y las obras de repertorio *A primera sangre, I comici tronati* y *La Calandria*, que divirtieron mucho al público.

En este teatro se estrenaría un año más tarde *La Gran Vía*. Da la casualidad de que cuatro días después el representante de la empresa, J. Martínez Zorrilla, comunicó al Ayuntamiento la molestia que producía el hecho de que los caños de la fuente de la Cibeles vertieran sobre los bordes del pilón, encharcando el suelo y haciendo el paso incómodo y resbaladizo. El alcalde, tras serle presentado un presupuesto de 170 pesetas, decidió correr con los gastos y trasladar la fuente veinte metros en dirección a la entrada del paseo [36].

---

[35] Arch. Villa. Secr., 7-246-6.
[36] Arch. Villa. Secr., 8-18-33.

TEATRO DE LA PRINCESA, actual MARÍA GUERRERO.

En la segunda mitad del siglo XIX, al derribarse el antiguo circo de Price del paseo de Recoletos y urbanizarse la zona que iba desde la estatua de Neptuno a la huerta de las Salesas, la propietaria de aquellos terrenos, duquesa de Medina de las Torres, se encontró con que poseía calles enteras y solares de gran valía. De acuerdo con su hijo, el marqués de Monasterio, determinaron dotar a aquellos barrios de un teatro que fuera el más bonito de Madrid y así mientras construían su palacio en el paseo de Recoletos y se roturaba la futura calle del marqués de la Ensenada, encargaron el proyecto a don Agustín Ortiz de Villajos, autor del teatro de la Comedia.

La iniciativa "propia de la aristocracia británica" [37] fue considerada como un acto de heroísmo por algunos "después de las inundaciones, terremotos, del cólera de las Carolinas y de los tres años de conservadores" [38].

Diecisiete meses duró la obra y al final todas las opiniones coincidieron en calificarla de "brillante", teniendo en cuenta que costó alrededor de 5.000.000 de reales y sólo en dorados se invirtieron 150.000 pesetas.

Adelantábase tres metros y medio a la facha un vestíbulo de entrada, todo de piedra, que se elevaba hasta el piso principal y terminaba en terraza. Formado con tres arcos centrales y dos laterales, sostenidos por delgadas pilastras y un entablamento relleno de artísticos grabados que coronaba una balaustrada.

La fachada, de estilo neogreco y renacimiento, con ladrillo al descubierto y piedra alternando, resultaba de una gran belleza. Tenía 28 metros y nueve puertas y se componía de tres pisos y un ático superior, coronándose todo con una balaustrada de piedra.

El piso bajo lo constituía una serie de arcos que descansaban sobre pilastras. En los entrepaños, pilastras adosadas sostenían un entablamento que comprendía el piso ático; éste formaba un cuerpo central del ancho del vestíbulo exterior. En el friso, los bustos en alto relieve de Alarcón, Tirso y Moreto. Sobre este friso, un frontón con su cornisa y en él un triángulo con un escudo adornado con las iniciales M. T. enlazadas, de la duquesa de Medina de las

[37] *La Iberia*, 1885-X-10.
[38] *El Liberal, Madrid*, 1885-X-16.

Torres. El frontón terminaba en una antefixa representando una lira.

En la medianería de uno y otro lado de la fachada, unos pilastrones sostenían el entablamento, en cuyo friso aparecían los bustos de Lope de Rueda y Rojas, y sobre la cornisa, mascarones representando la Tragedia y la Comedia.

En las enjutas de piso bajo, medallones con los nombres de Bretón de los Herreros, duque de Rivas, Hartzenbusch y Ventura de la Vega. El zócalo de los pilastrones de medianerías estaba adornado con los retratos de Lope y Calderón.

El vestíbulo interior media 20 metros de largo por 5 de ancho y daba acceso a todas las localidades. Decorado con arcos, espejos, molduras doradas, etc., respondía al gusto árabe, igual que el interior, y en contraste con la fachada.

El teatro tenía gran número de galerías; en el escenario, para comunicación de la propietaria y su familia, una y otra cerrada, que tendría como objeto llevar desde el comedor de la duquesa hasta su palco. En el lado del público, el pasillo del piso primero, con balcón en la parte que daba al vestíbulo, y más arriba, otra cerrada, para refugio de los espectadores de aquellas localidades, y, junto a ella, la terraza o galería exterior del cuerpo saliente.

La sala tenía 14 metros de longitud por 14 de ancho y 13 de altura. Con 406 butacas distribuidas en 17 filas, 12 plateas, 21 palcos entresuelos, 12 principales y 12 segundos. Había dos anfiteatros, principal y segundo; el primero con cinco filas de asientos y el segundo con ocho, además de las delanteras. Los palcos se dividían por columnitas que sostenían pequeños arcos y los antepechos de todos los pisos eran de hierro fundido con arabescos, esmaltados de oro y pintura de finos colores. Las damas podían así lucir sus vestidos: "Las mujeres hermosas estarán en los palcos tan a gusto y con tanta satisfacción como las joyas de brillantes en su estuche de raso y terciopelo" [39]. El fondo de estos palcos era de papel encarnado con crucecitas doradas. Se reservó para sus Majestades el primero a la derecha mirando al escenario y conducía a él una hermosa escalinata de mármol de tres metros de ancho. Constaba de un saloncito y un gabinete de aseo. El que le correspondía, enfrente, estaba reservado a la duquesa de Medina de las Torres.

[39] *La Iberia*, 1885-X-10.

El techo era un lujoso artesonado, de tracería circular y casetones concéntricos, con estrellas, colgantes, arabescos y espejos; en el centro, rosetón circular y una araña de bronce dorado a fuego con 16 lámparas incandescentes. La sala se alumbraba, además, con 177 luces, distribuidas en 77 aparatos.

El escenario tenía 16 metros de ancho por 12 de fondo desde el proscenio y su altura era de 20 metros. Los telones de boca, al fallecer Valls durante la obra, fueron terminados, el de cortina, por Muriel y Limones, y el de cuadro, por Busato, Bonardi, Calvo, Hernández y Muñiz.

En el subsuelo se situó el calorífero, destinado a templar el salón-vestíbulo y el antepalco de sus majestades. No debió de funcionar bien el primer día, porque varios críticos se quejaron del frío y de las corrientes de aire que se filtraban por todas partes, llegando a calificar el nuevo edificio como una *California,* pero helada.

El tablado de la sala era movedizo, de suerte que con gran facilidad podía levantarse por la parte del boca for hasta quedar al nivel de la escena y constituir ambos tablados un gran salón para bailes. Por esa razón, y para evitar "que los descomunales sombreros femeninos a la moda" privasen de la vista a los espectadores, el parquet de la sala estaba muy inclinado.

Llamaron, finalmente, mucho la atención los aposentos destinados a los actores, que eran los más amplios, mejor distribuidos y con mejor acceso de la corte.

La inauguración, que se había previsto para los primeros días de octubre, hubo de retrasarse porque el director de la compañía, señor Mario, sufrió durante los ensayos un accidente por un escape de gas. Estaba formada la compañía por:

Director y primer actor: Don Emilio Mario.
Actrices: Adela Zapatero, Ana Comas, Angela Ortiz, Clotilde Lombía, Carlota Lamadrid, Concepción Sáez, Elisa Mendoza Tenorio, Isabel Gloria, Julia Martínez, Julia Villar, Javiera Caballero, María Rodríguez, María Guerrero, María del Olvido Muñoz, María Cancio, Rafaela Sala, Rita Avalos, Victorina Morales y Virginia Carriche.
Actores: Agustín Vega, Claudio Compte, Elías Aguirre, Enrique Sánchez de León, Enrique Martínez, Emilio Mario, Emilio Muzas, Francisco Pérez, Francisco Urquijo, Javier Men-

diguchía, Jesús Guzmán, José Cano Alarcón, Mariano Gutiérrez, Mariano la Hoz, Miguel Cepillo, Ramón Rosell, Ricardo Delgado, Salustiano Vega y Saturnino González.

Siguiendo su costumbre, Mario pensó inaugurar la temporada y el teatro honrando la memoria de Bretón de los Herreros y poniendo en escena *Muérete y verás* y para fin de fiesta una obra nueva de Tomás Luceño titulada *El Corral de las Comedias*.

La inauguración se efectuó el 16 de octubre de 1885. Asistieron sus majestades doña Isabel y doña Cristina y sus altezas las infantas doña Isabel y doña Eulalia, que fueron recibidas a su llegada por la propietaria. El rey don Alfonso no pudo acudir por hallarse convaleciente. Se reunieron casi todos los ministros y hombres importantes del partido fusionista. Cánovas estaba en un palco platea y Sagasta en uno de entresuelo y esto hizo que un conservador disidente comentase al verlos: "Las profecías de *El Liberal* se cumplen: Sagasta está ya encima de Cánovas" [40].

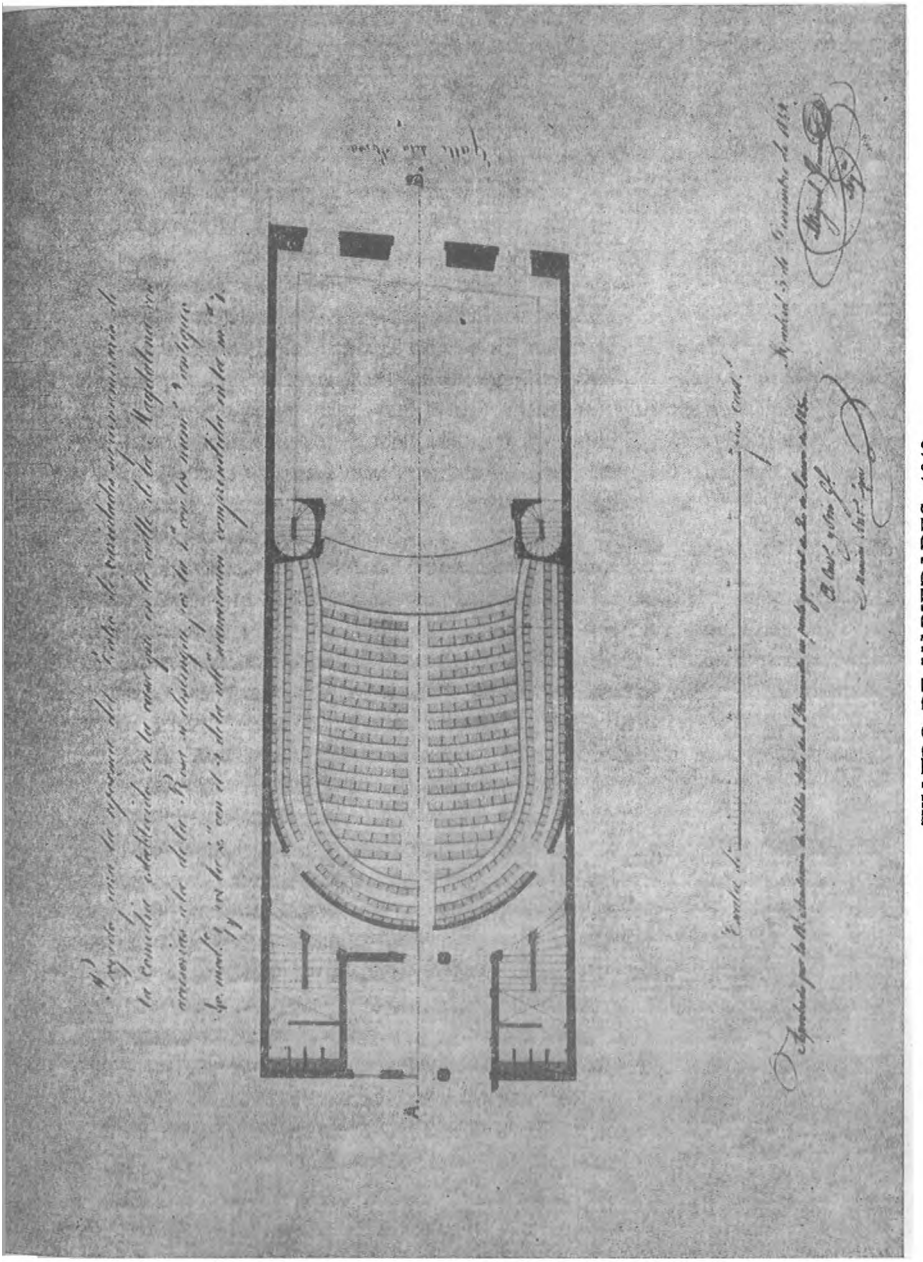
En el descanso se reunieron en el saloncillo de Mario, Tamayo, Echegaray, Ramos Carrión, Ricardo de la Vega, Rafael Calvo y muchos más artistas y escritores.

La obra de Bretón, al haberse representado la temporada anterior, y sobre todo porque los tiempos y las costumbres habían variado bastante con los años, fue seguida con cierta atención, pero sin lograr calar en el público. En cuanto a la del señor Luceño, tenía más de crítica literaria y de costumbres que de obra teatral; se refería a unos supuestos incidentes ocasionados en el estreno de *La comedia nueva*, de Moratín, y a pesar de que resultó larga se llamó dos veces al autor a escena.

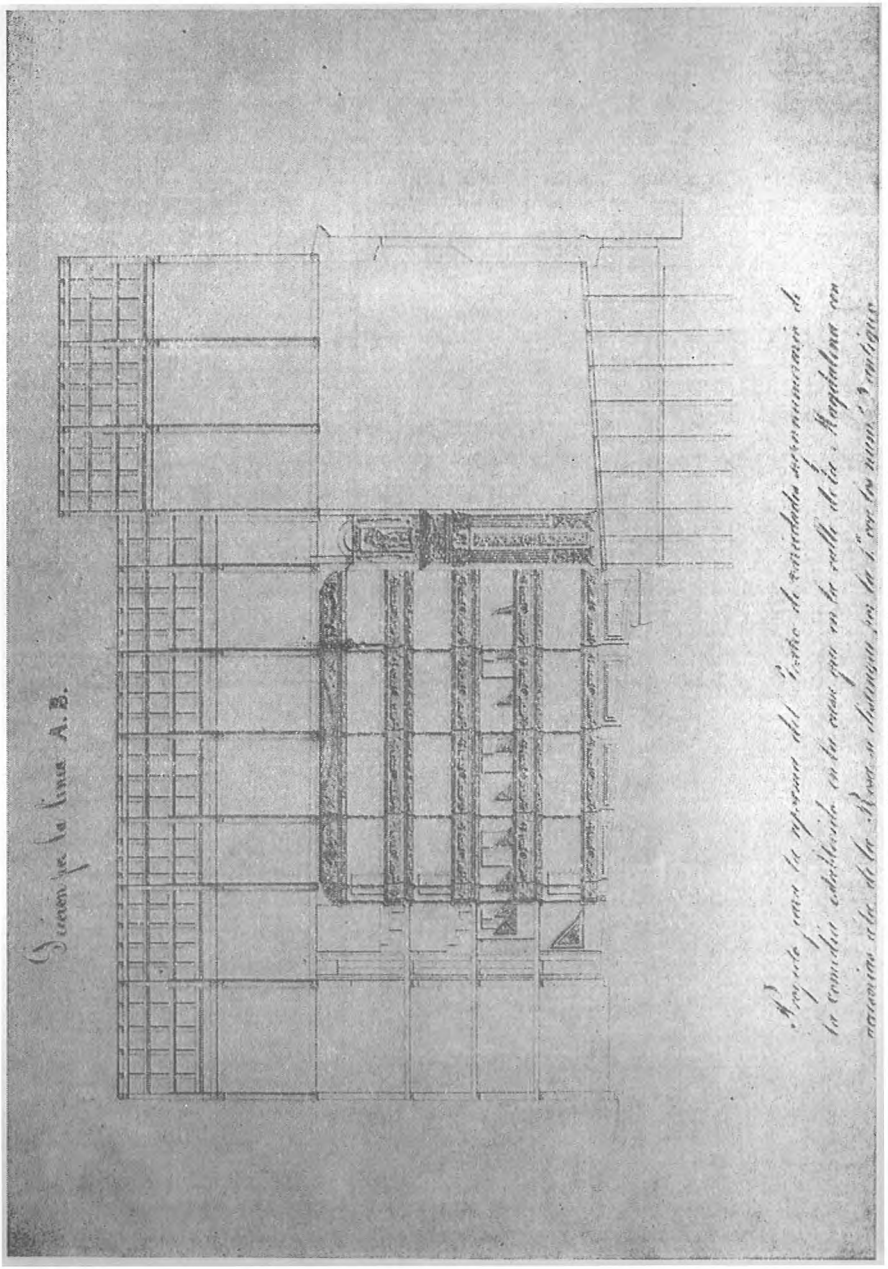
El crítico de *La Iberia* terminaba su crónica sobre la apertura del lujoso teatro: "A la vuelta, los que tenemos la desgracia de andar a pie, tropezamos con más de cuarenta mendigos hasta que pudimos llegar al café".

María del Carmen Simón Palmer

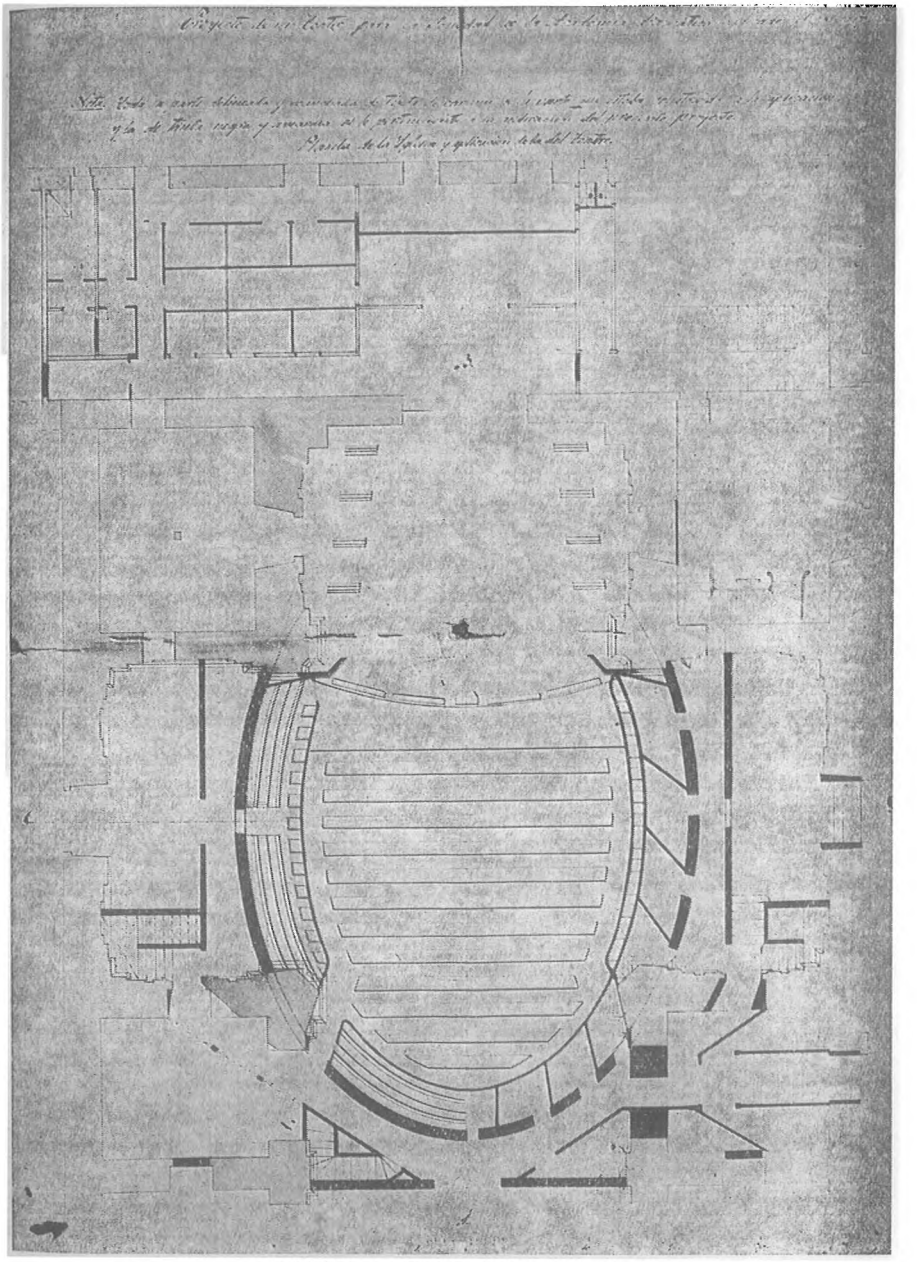
[40] *La Epoca*, 1885-X-10, *El Progreso*, 1885-X-10, *La Ilustración Española y Americana*, 1885-X-22, págs. 235-36.



TEATRO DE VARIEDADES, 1849
Planos firmados por don Miguel García.

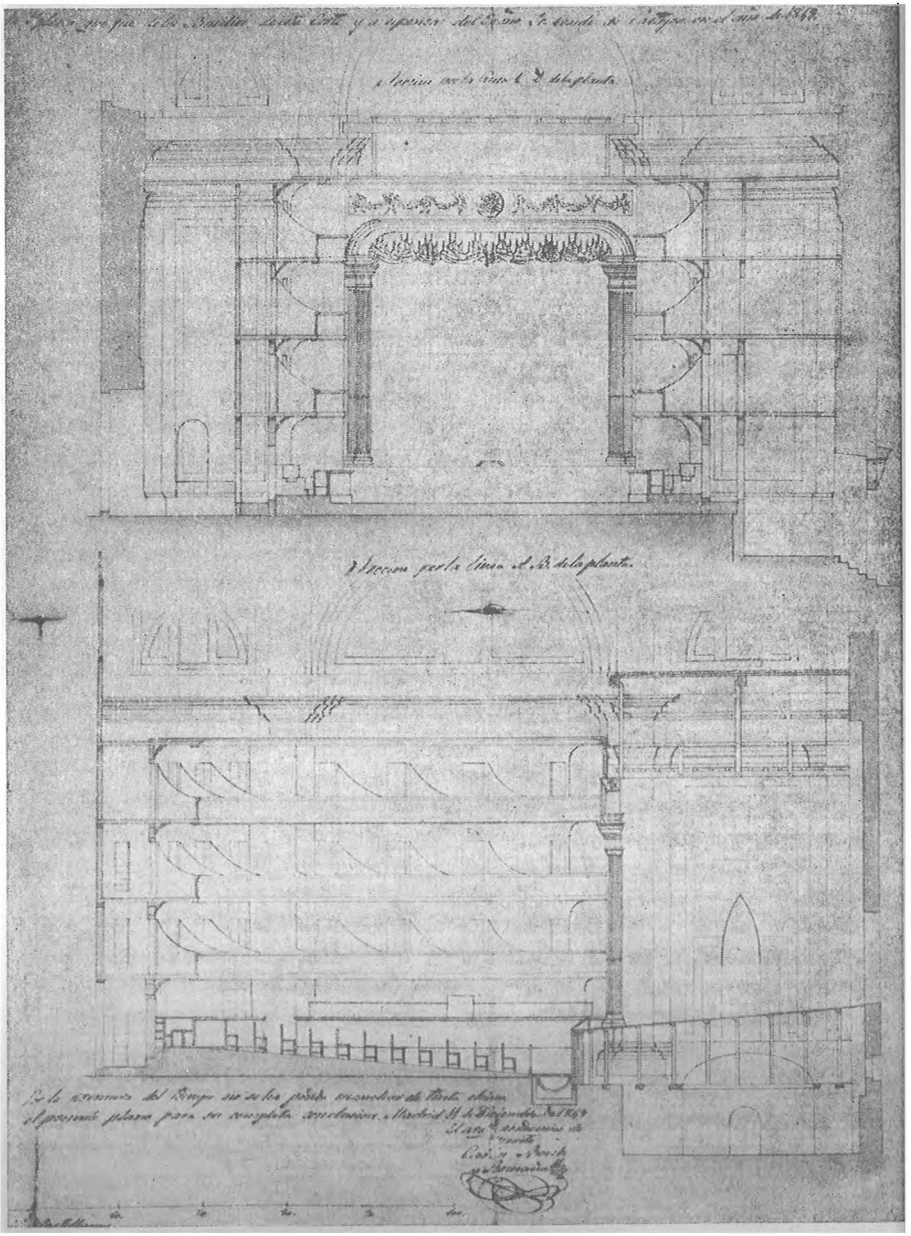


TEATRO DE VARIEDADES

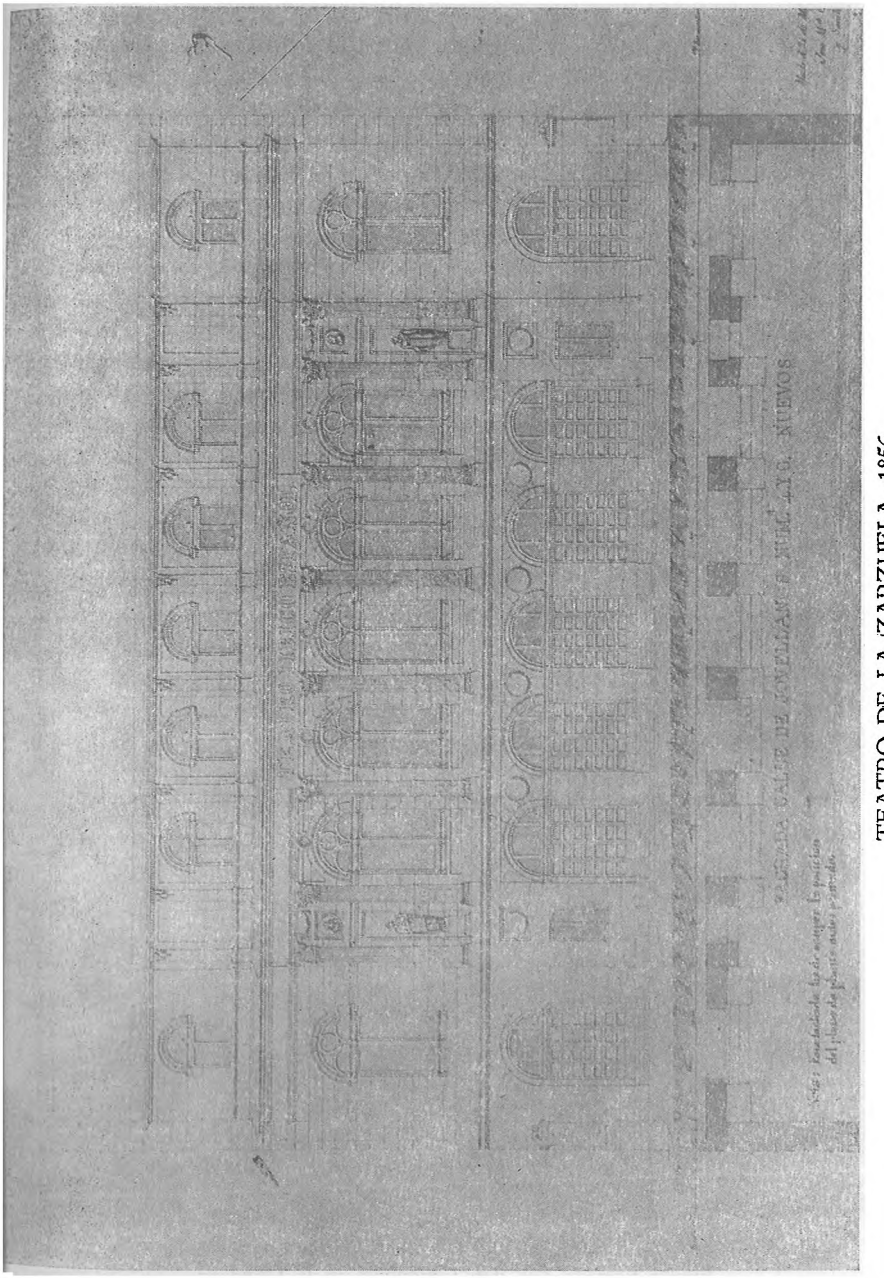


TEATRO DE LOS BASILIOS, 1849
Planos firmados por don Carlos Bosch y Romañá.

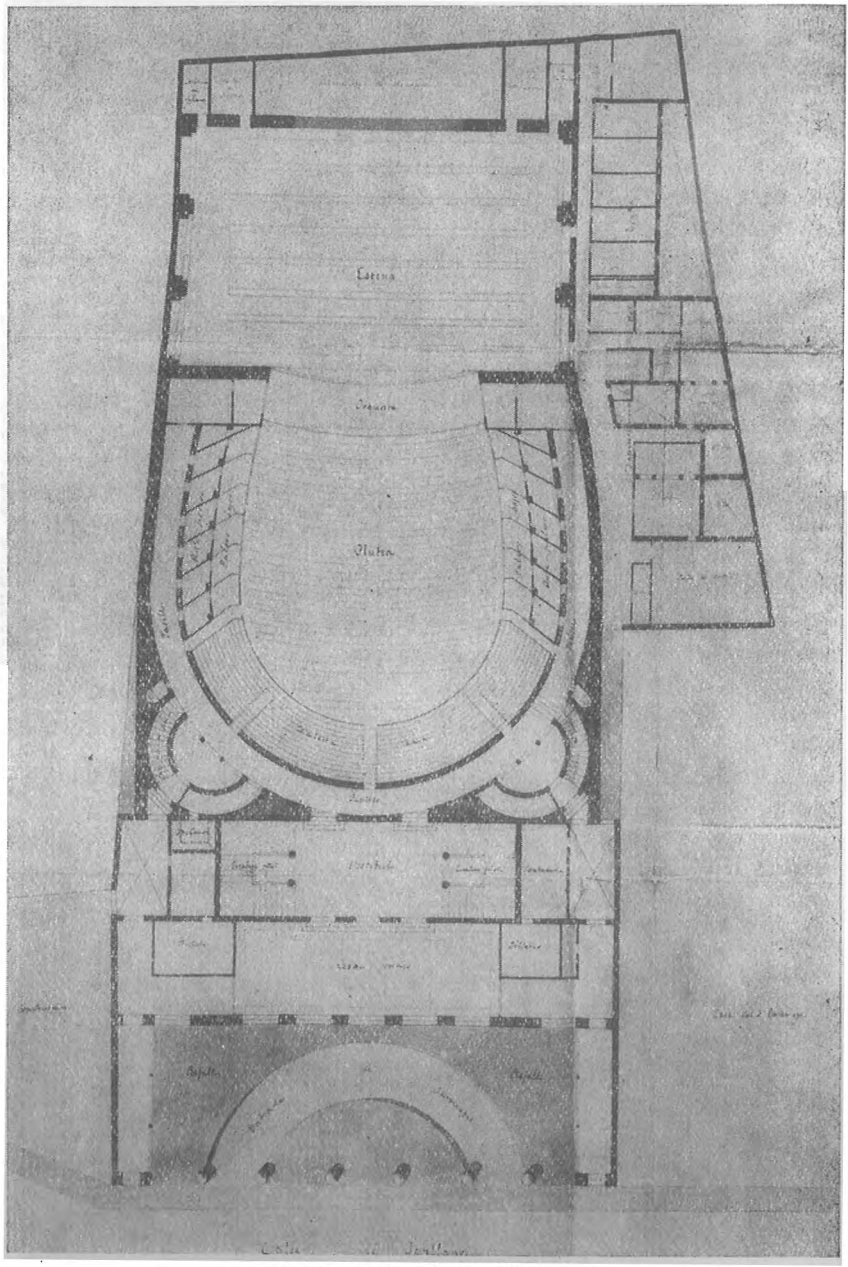
[43]



TEATRO DE LOS BASILIOS

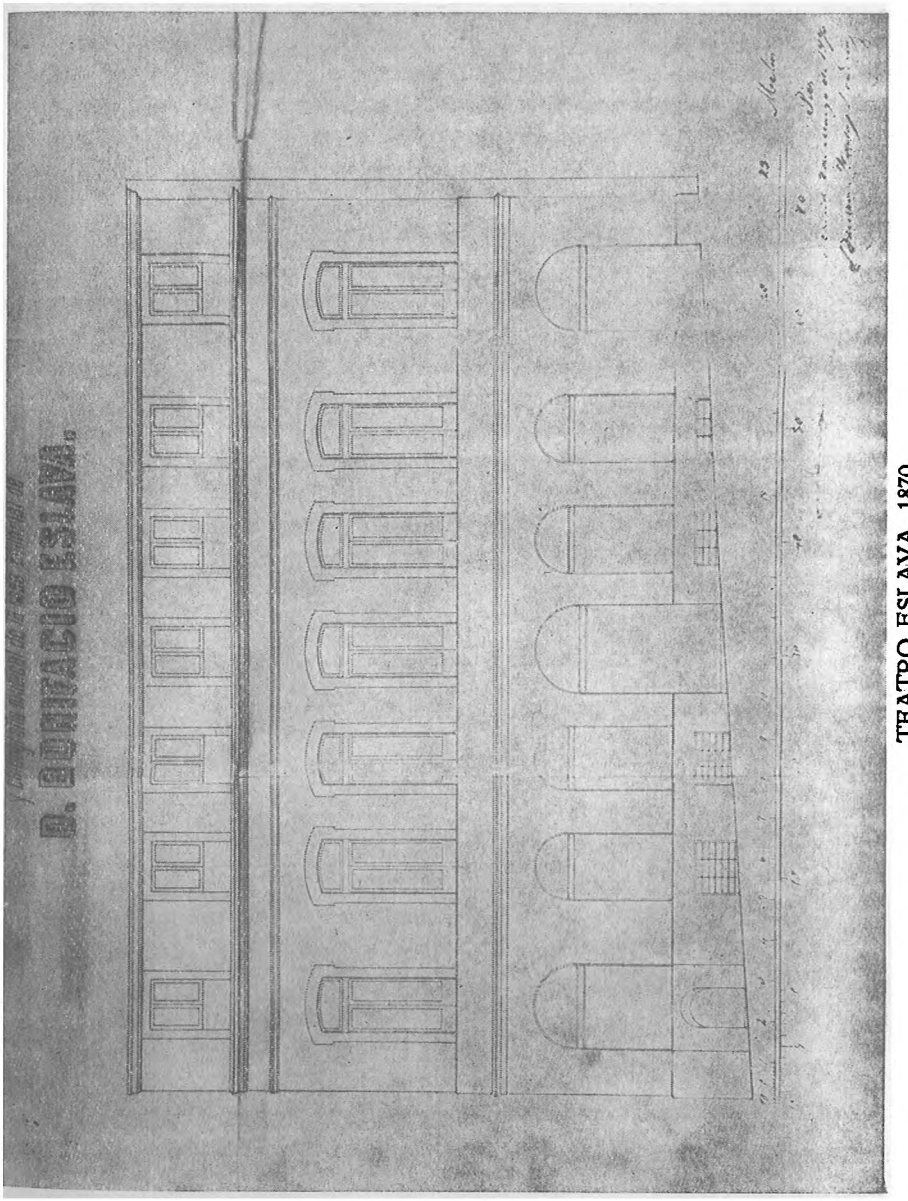


TEATRO DE LA ZARZUELA, 1856
Plano de la fachada firmado por José María Guallart y Sánchez.

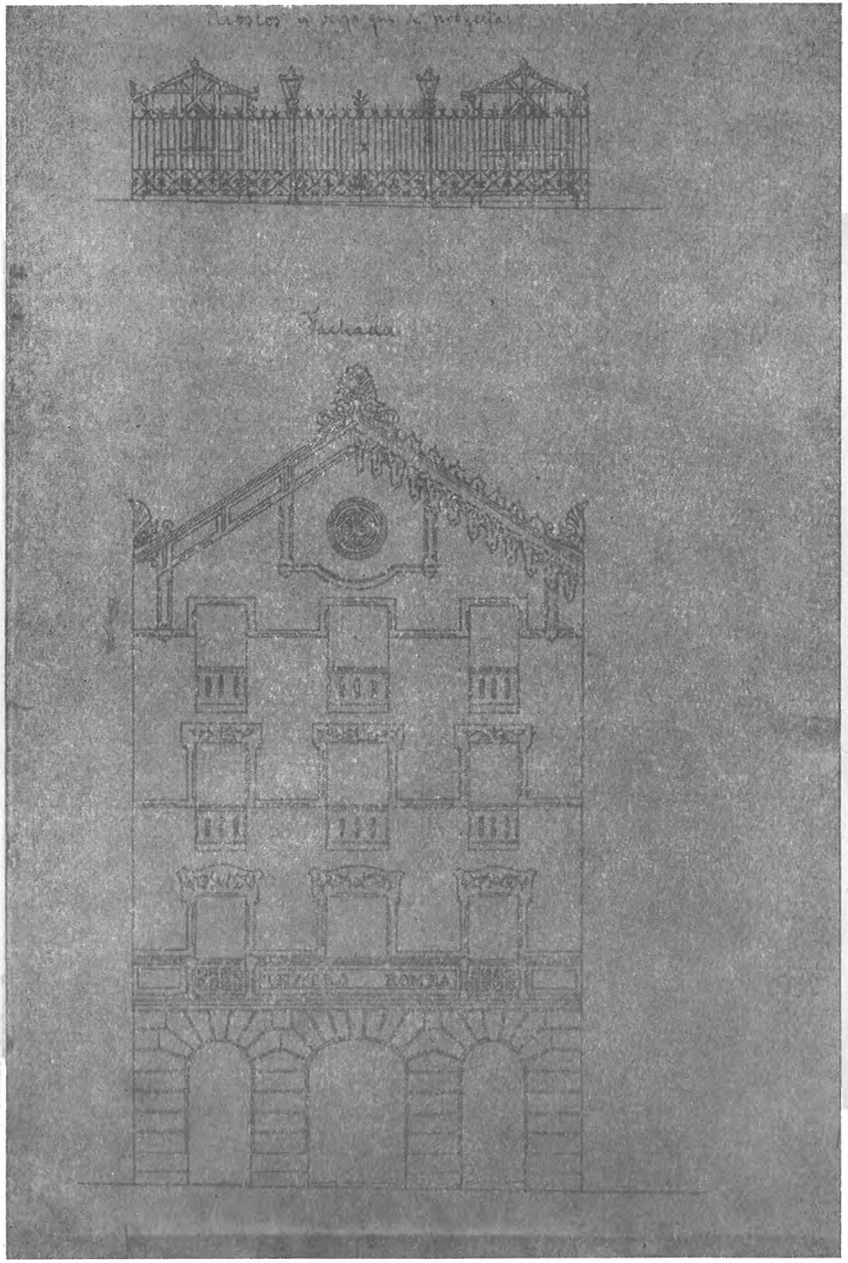


TEATRO DE LA ZARZUELA
Planta firmada por don Gerónimo de la Gándara.

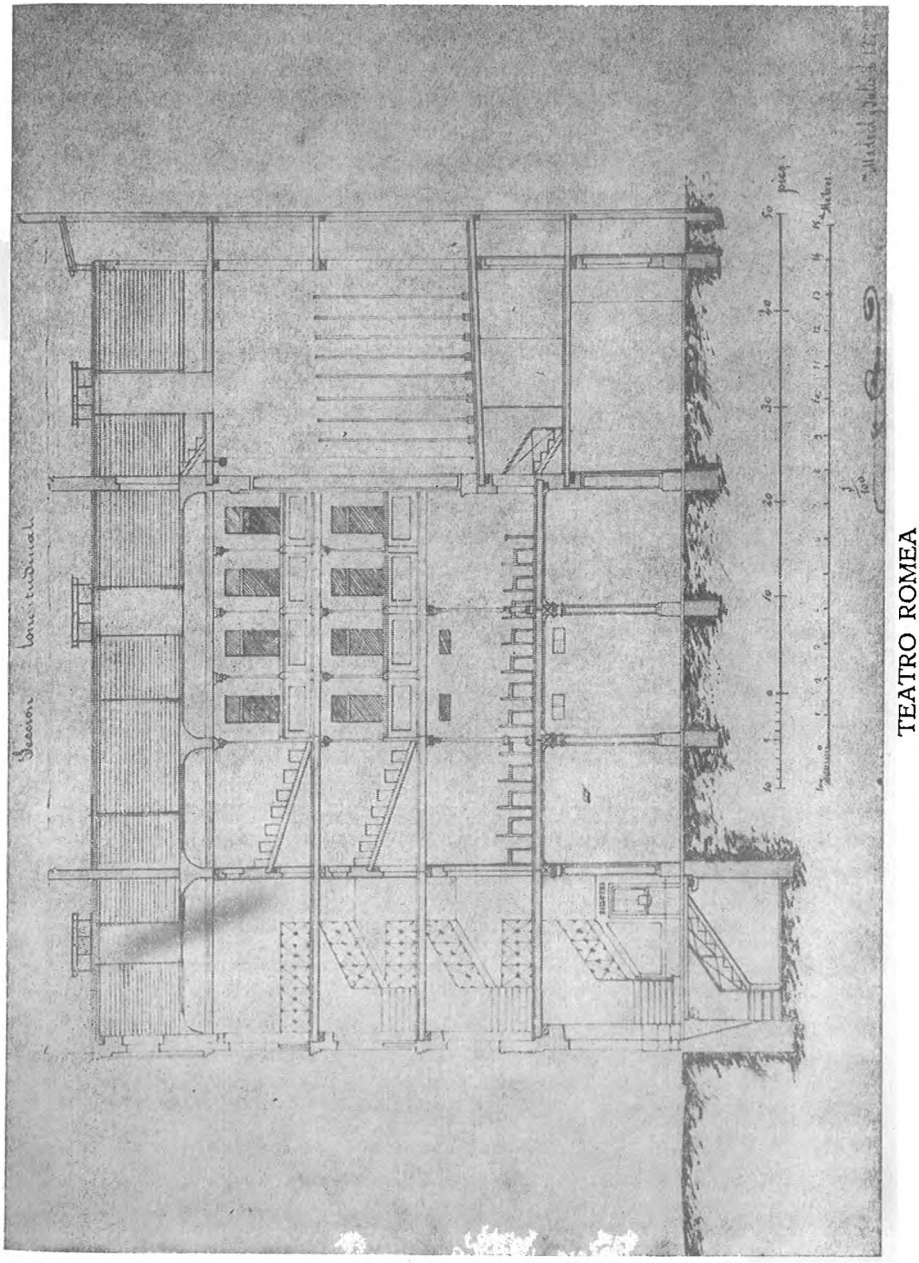
[46]



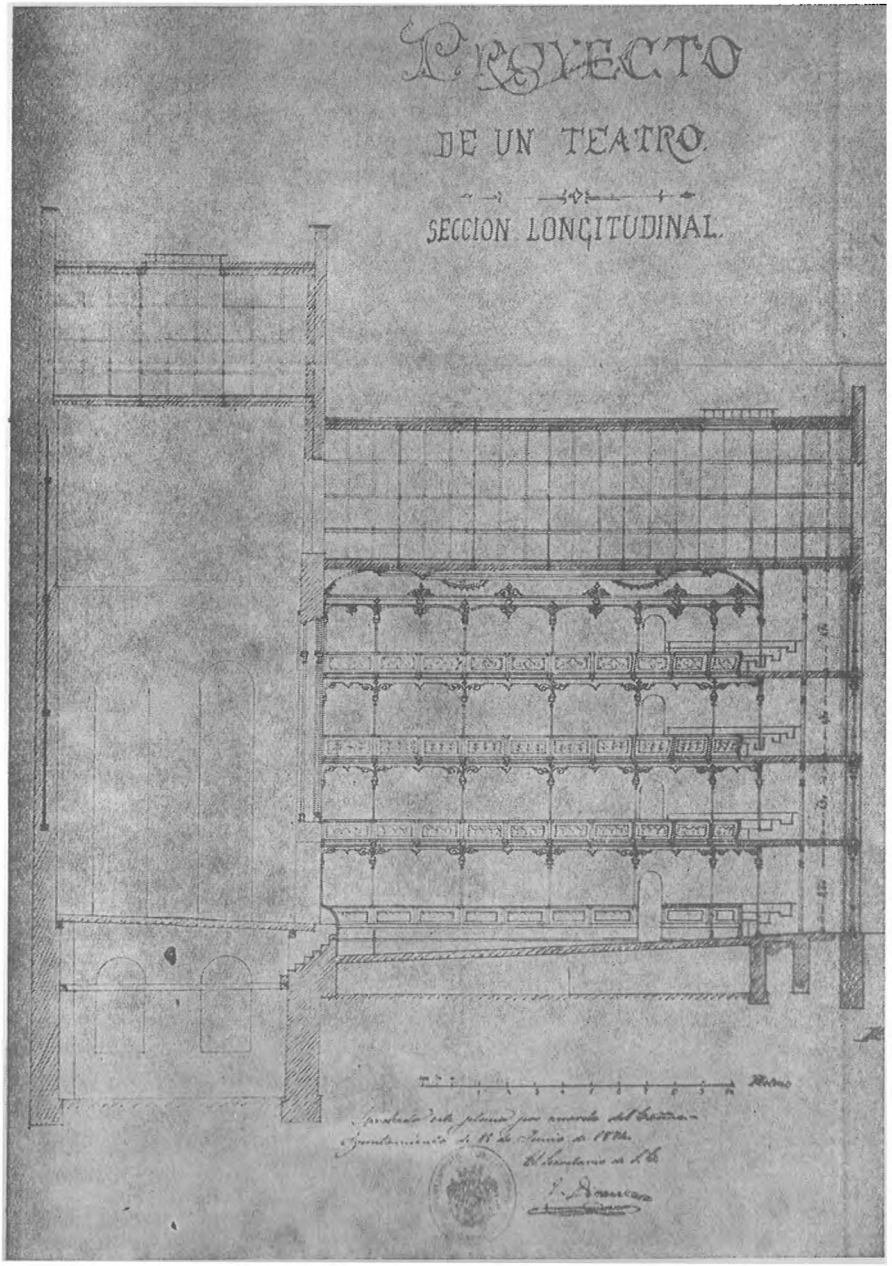
TEATRO ESLAVA, 1870
Plano firmado por don Bruno Fernández de los Ronderos.



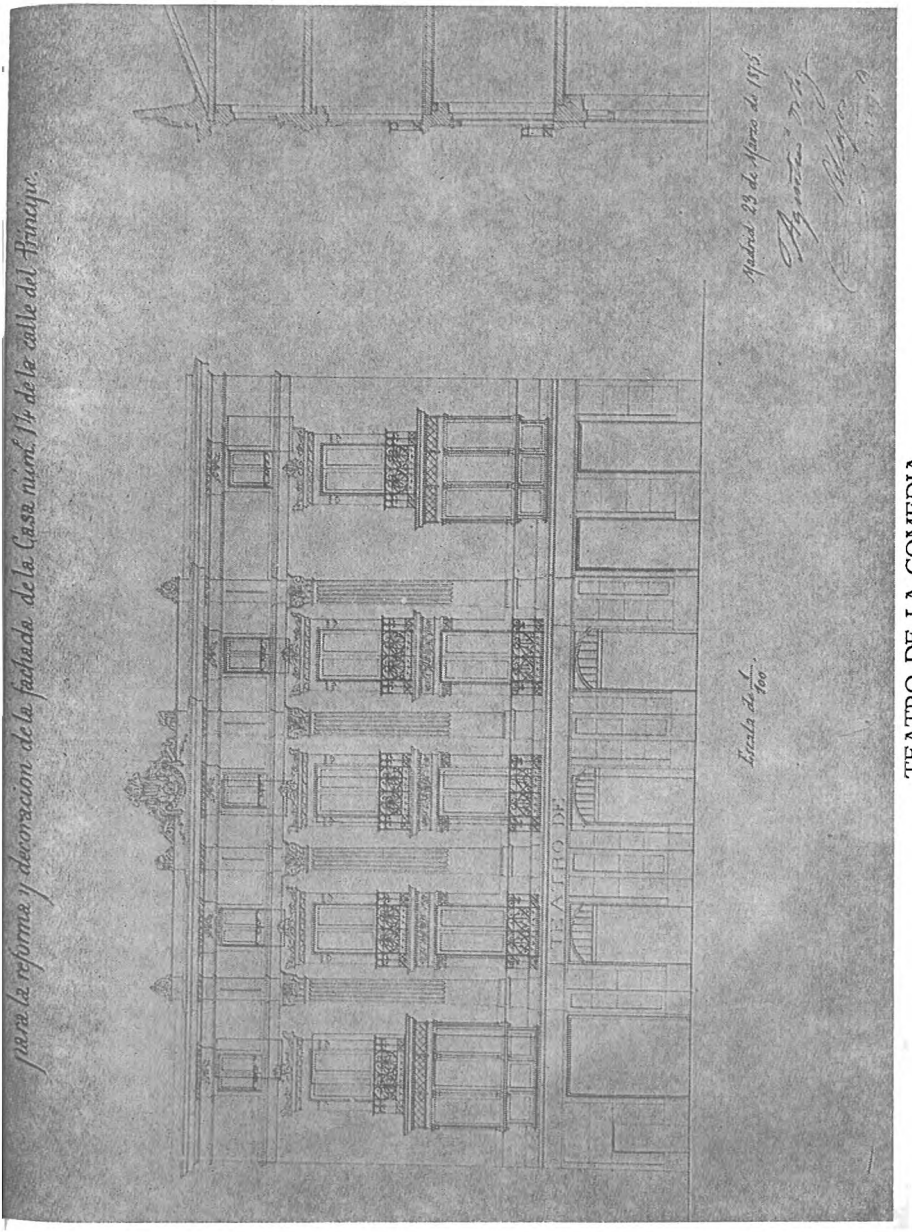
TEATRO ROMEA, 1872
Planos firmados por don Francisco Verea.



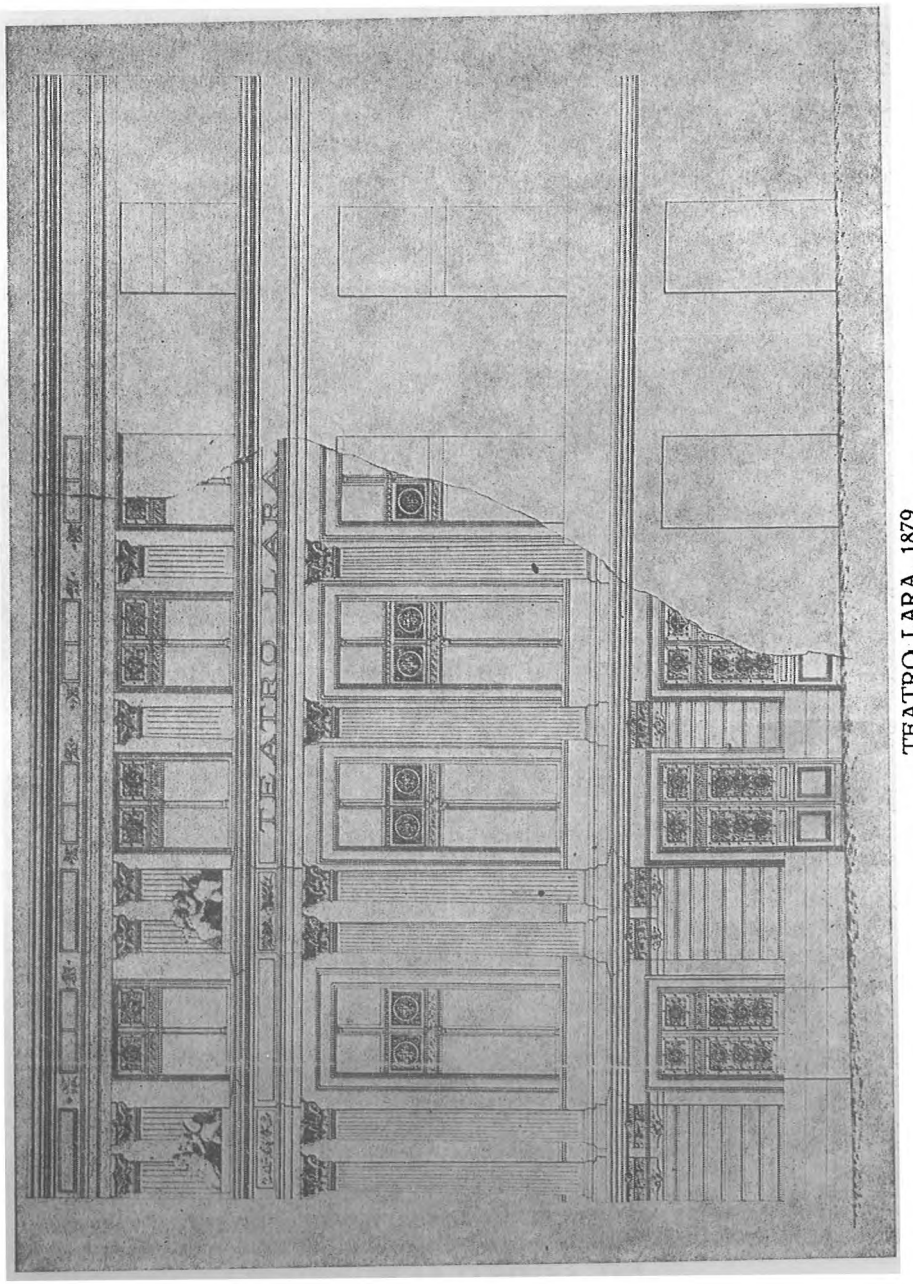
TEATRO ROMEA



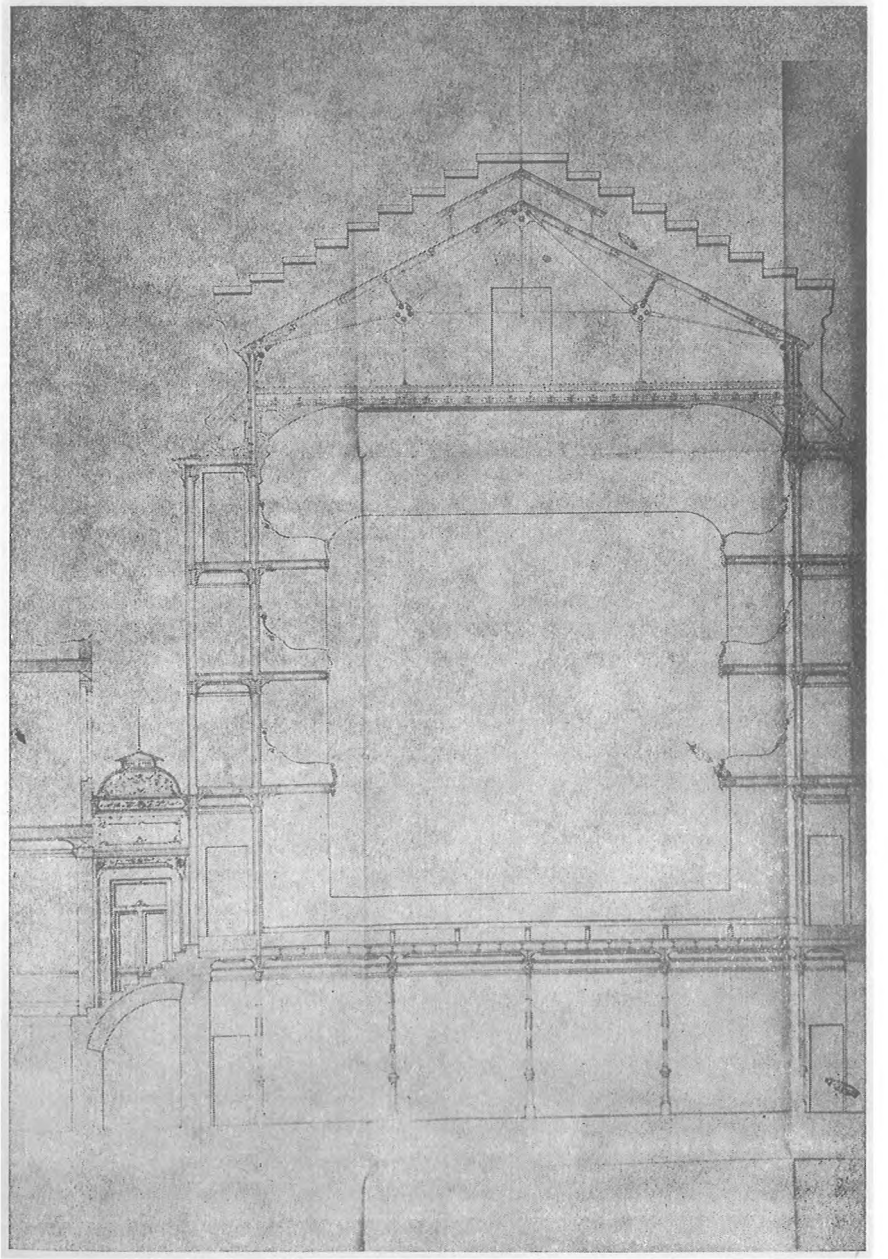
TEATRO DE LA COMEDIA, 1874
Planos firmados por don Agustín Ortiz de Villajos.



TEATRO DE LA COMEDIA



TEATRO LARA, 1879
Plano firmado por don Carlos Velasco.



TEATRO LARA

[53]

Tirada especial de 300 ejemplares, para el Intituto de Estudios Madrileños, del presente trabajo, publicado en la revista «Segismundo» (núms. 19-20), del C. S. I. C.

DEPÓSITO LEGAL: M. 4.644 - 1965 (Sep.)

S. DE RIVADENEYRA, S. A. - O. REDONDO, 28 - MADRID