

LOS TEATROS IBÉRICOS EN EL SIGLO XIX

IBERIAN THEATERS IN THE 19TH CENTURY

JORGE TOVAR SAHUQUILLO / FRANCISCO CARLOS BUENO CAMEJO
Conservatorio de Valencia / Universitat de València

RESUMEN:

En el presente artículo se ha diseñado un mapa de los coliseos ibéricos más importantes que fueron edificados durante el siglo XIX. De esta manera, observamos la efervescencia teatral en España y Portugal, además de establecer una cierta jerarquía de los mismos.

Es necesario precisar que muchos de estos teatros fueron construidos, por lo que a los españoles respecta, durante el reinado de Isabel II, navegando al ritmo de las desamortizaciones de los gobiernos progresistas isabelinos.

PALABRAS CLAVE:

Teatros, siglo XIX, España, Portugal.

ABSTRACT:

In this article, a map of the most important Iberian coliseums that were built during the 19th century has been designed. In this way, we observe the theatrical effervescence in Spain and Portugal, in addition to establishing a certain hierarchy of them.

It is necessary to specify that many of these theaters were built, as far as the Spanish respect them, during the reign of Isabel II, navigating to the rhythm of the confiscations of the progressive Elizabethan governments.

KEY WORDS:

Theaters, 19th century, Spain, Portugal.

CONTEXTO HISTÓRICO

1. Rasgos generales de la monarquía de Alfonso XII. La restauración

Alfonso XII nació en el Palacio Real de Madrid el 28 de noviembre de 1857. El triunfo de la Revolución de 1868 le obligó a exiliarse en París, junto con su madre, Isabel II, y el resto de la Familia Real. El Sexenio Democrático contó con un inesperado eco europeo, y los acontecimientos del mismo tuvieron una inmediata repercusión.

sión internacional. De acuerdo con Joaquín Maurín, la revolución española de 1868 puede considerarse como un eco epigonal de las revoluciones europeas de 1848.

Durante los años de exilio, Alfonso XII completó su formación académica y militar en París, Viena y la localidad inglesa de Sandhurst. En 1870, su madre, Isabel II, abdicó en favor suyo, presionada por Antonio Cánovas del Castillo. Fue precisamente este político malagueño el factótum de la elaboración del ideario político de la Restauración de la monarquía borbónica que, a la postre, alzaría al trono a Alfonso XII. Cánovas redactó el Manifiesto de Sandhurst en la academia militar inglesa homónima, el 1 de diciembre de 1874. En este manifiesto ya se apelaba al deseo de estabilidad política y de entendimiento social, que fueron en adelante criterios fundamentales restauracionistas: (lo único que inspira ya confianza en España es una Monarquía hereditaria y representativa, mirándola como irremplazable garantía de sus derechos e intereses desde las clases obreras hasta las más elevadas).

En opinión de Manuel Espadas Burgos, el programa restaurador se movió dentro de unas coordenadas europeas: La cuestión Hohenzollern, planteada con la aparición de la candidatura prusiana al vacío trono español y mantenida su presencia durante el Sexenio; la repulsa europea al régimen republicano y el sesgo favorable al reconocimiento del régimen español, iniciado por la Alemania de Bismarck tras el golpe de Pavía; la evolución política de Francia, desde la “humillación” de 1870, aislada y abatida, al comienzo de los movimientos de “regeneración”, asilo de la monarquía destronada, cómodo exilio de emigrados españoles que en las ciudades de la frontera pirenaica tuvieron amplio campo para la intriga; refugio del pretendiente carlista, cuyos seguidores contaron con la benevolencia de los prefectos franceses para llevar a cabo sus operaciones guerrilleras sobre las regiones del norte de España; el legitimismo del estado austriaco, a cauta distancia con el compromiso con el movimiento Alfonsino, mientras Viena era residencia estudiantil del príncipe Alfonso, pero con simpatías no disimuladas hacia el carlismo español.

La inestabilidad de la situación política española favoreció el arribo de la Restauración borbónica de Alfonso XII: las guerras carlistas y el conflicto cubano aún seguían en curso; las Cortes de la I República Española fueron disueltas el 3 de enero de 1874 por el general Manuel Pavía, Capitán General de Castilla la Nueva, ocupando el Congreso de los Diputados, para impedir que el eldense Emilio Castelar fuera desalojado del gobierno; y la llegada de la Dictadura de Francisco Serrano, en la “República Unitaria”. El 29 de diciembre de 1874, el general Arsenio Martínez-Campos Antón forzó los acontecimientos al proclamar en Sagunto a Alfonso XII como Rey de España, ante los alfonsinos valencianos.

El riojano Práxedes Mariano Mateo Sagasta y Escolar, jefe del Partido Constitucional y que luego fundaría el Partido Liberal en 1880, era el Presidente del Consejo

de Ministros. Sagasta aceptó bien pronto el regreso de la monarquía borbónica, y ésta se formalizaría el 13 de enero de 1875.

El reinado de Alfonso XII fue breve, pues duró tan solo una década. El 25 de noviembre de 1885, cuando faltaban tres días para que el monarca cumpliera sus 28 años, falleció en el Palacio de El Pardo de Madrid, víctima de la tuberculosis. Durante la monarquía de Alfonso XII se heredaron dos problemas fundamentales. Por un lado, la guerra carlista. Se propone para su solución una doble política, en cierto sentido heredada de los Reyes Católicos para someter a la levantisca nobleza castellana en el último cuarto del siglo XV, y que combinaba medidas enérgicas con negociaciones políticas. En el caso que nos ocupa, el general Arsenio Martínez-Campos Antón aportó la solución militar, que contó incluso con la participación del propio monarca, quien acudió al frente para mandar las tropas. La campaña militar finalizó victoriosamente para el ejército real en febrero de 1876. Por otro lado, la negociación. Así, se concedieron a las diputaciones vascas y la navarra el célebre Concierto Económico: a cambio de negociar las aportaciones económicas de las provincias vascas y de Navarra a la Hacienda Pública durante cada sexenio, aquellas debían contribuir con un cupo determinado a las quintas militares anuales.

El segundo problema es la Guerra de Cuba. De nuevo, el general Arsenio Martínez-Campos Antón alcanza la Paz de Zanjón en 1878, donde se hacen ciertas concesiones a los cubanos insurrectos. Pero, la falta de respeto a este acuerdo será lo que haga que este general abandone el campo político conservador para unirse a los liberal-fusionistas. Es necesario agregar que el insurgente cubano Antonio Maceo prolongó durante algún tiempo más las hostilidades.

Aunque la Constitución Española de 1876 hizo una declaración de derechos individuales muy progresista, calcada de la Constitución de 1869, Cánovas ideó el sistema turnista: la alternancia en el gobierno de los dos partidos dinásticos; el Partido Conservador del político malagueño y el Partido Liberal de Sagasta. El sistema turnista dejaba al monarca el papel de árbitro, pues nombraba a los ministros y al Presidente del Gobierno. Cuando el rey consideraba que un gobierno estaba agotado llamaba al líder del otro partido dinástico y le encargaba formar gobierno. Además, le entrega el decreto de disolución de las Cortes. Por consiguiente, convocaba elecciones. Estas elecciones eran supervisadas por el Ministro de Gobernación del nuevo gobierno, quien da las instrucciones al gobernador civil de cada provincia, y este a los caciques locales, con el fin de alterar el resultado de las elecciones y resulte ganador, así, el partido a quien le corresponde el turno. De esta forma, el gobierno cuenta con la doble confianza, del Rey y de las Cortes, y puede ejercer el poder sin problemas. Los gobiernos de la Restauración se mantendrán sobre este pucherazo constante, sobre todo a raíz del sufragio universal masculino de 1890. El turnismo

se basa, pues, en una suerte de equilibrio entre fuerzas contrapuestas. Aunque las primeras Cortes de la Restauración fueron elegidas por sufragio universal, el 28 de diciembre de 1878 se reimplantó un sufragio restringido, censitario. El derecho al voto se reservó para los varones mayores de 25 años que pagaban una cuota mínima de 25 pesetas al año por contribución territorial. Tan solo 850.000 electores figuraron en el censo electoral. Como ya hemos apuntado, este sistema electoral fue modificado en 1890, pero sin resultados efectivos que no llegaron a alterar el orden turnista establecido. Los caciques ejercían una función mediadora entre la sociedad rural y la administración. En ese sentido, sería más apropiado hablar de clientelismo o patronazgo; Una manera de proceder muy pragmática que articulaba un constitucionalismo urbano con una sociedad rural.

La monarquía de Alfonso XII supuso un periodo de prosperidad económica, beneficiada por la paz política del país. Fue una época dorada para la banca española. La red ferroviaria española se fue extendiendo por todo país. El comercio exterior fue muy activo: Bilbao se convirtió en un referente de la industria siderúrgica, gracias a las inversiones británicas, y exportaba elevadas cantidades de hierro, al tiempo, se desarrolló la minería asturiana; la epidemia de filoxera en Europa ayudó a las exportaciones de vino español, andaluz, riojano y manchego; otro tanto puede decirse de las ventas al exterior del aceite andaluz y los cítricos valencianos. La Exposición Universal de Barcelona, celebrada en 1888, fue un magnífico escaparate mundial del desarrollo económico que estaba viviendo el país. El desarrollo económico mejoró las condiciones de vida de las clases medias. Una consecuencia de ello es el auge de la zarzuela, sobre todo tras la alternativa que supuso el teatro por horas. Es probable que la ópera también se viese beneficiada, aunque en menor medida.

El proletariado sufrió un desengaño con los políticos del Sexenio Democrático. En 1868 llegó a España el anarquista Giuseppe Fanelli, directamente enviado por Bakunin. Poco después, Karl Marx enviaba a su yerno, Paul Lafargue, introductor del socialismo marxista. Este semillero germinó en la creación de un conjunto de organizaciones y movimientos políticos que pretendían alterar el orden turnista de la Restauración Alfonsina. En 1879 Pablo Iglesias fundó el Partido Socialista Obrero Español. Dos años después, en 1881, se establecía el sindicato anarquista Federación de Trabajadores de la Región Española, ilegalizado luego tras una serie de atentados en 1883. Ya fallecido Alfonso XII, en 1888, se creaba la Unión General de Trabajadores.

2. Alfonso XII y las cantantes de ópera. El Teatro Real, un espejo de conducta social.

Alfonso XII se casó en primeras nupcias con su prima hermana María de las Mercedes de Orleáns, el 23 de enero de 1878, en contra de la voluntad de su madre Isabel II; pero esta primera esposa falleció el 25 de junio del mismo año. El monarca se avino entonces a buscar un matrimonio políticamente correcto, encontrando por mediación de Augusto Conte una de las pocas damas disponibles entre las familias reales católicas: María Cristina de Habsburgo-Lorena, hija de la Archiduquesa Isabel de Austria y sobrina del Emperador Francisco José. Se entrevistó con María Cristina en Orleáns e inmediatamente después contrajo matrimonio, el 29 de noviembre de 1879. Pero el monarca encaminó su pasión amorosa hacia una antigua conocida: la cantante de ópera española Elena Nicolasa Sanz y Martínez de Arizala, una diva de gran belleza escultural. Benito Pérez Galdós, el magno novelista grancanario, retrató a la diva en los siguientes términos: <Moza espléndida, admirablemente dotada por la Naturaleza en todo lo que atañe al recreo de los ojos, completando así lo que Dios le había dado para el goce y encanto de los oídos>. Alfonso XII había tratado a la soprano castellanense durante su adolescencia en Viena. Se había reencontrado con ella en Madrid, poco antes de sus primeras nupcias, en una temporada de ópera en la que Elena Sanz cantó “La Favorita” de Donizetti. La castellanense tuvo tres hijos. El primero, Jorge, cuya paternidad no fue revelada. Posteriormente, tuvo dos vástagos varones más, con Alfonso XII: Alfonso, nacido en 1880, y Fernando, que vino al mundo al año siguiente. Aunque perseguida y vejada por la reina María Cristina, Elena Sanz recibió una asignación mensual de 5000 pesetas para la manutención de sus hijos; Toda una fortuna para la época. De acuerdo con el doctor Enrique Llobet Lleó, Alfonso XII mantuvo también una relación amorosa posterior con la cantante Borghi-Mamo, apodada La Biondina, probablemente Erminia (1855-1941), hija de Adelaide (1829-1901), quien también era cantante. Ante la amenaza de la reina María Cristina de regresar a Austria, el Gobierno, presidido por Cánovas, intervino expulsando de España a la cantante italiana, quien, sin embargo, regresaría dentro de una gira artística.

La desordenada conducta amorosa del monarca encontró en las funciones de ópera del Teatro Real un coliseo en donde los grupos sociales se observaban de cerca, manteniendo la distribución jerárquica de las localidades, y en donde el palco real no disimulaba unas pautas de comportamiento que influían en el talante desenfadado de la sociedad Alfonsina. Un espejo social. Así lo describe Isabel Margarit: el Madrid de Alfonso XII fue el de los salones aristocráticos y la ópera, el de los toros y la zarzuela, el del café, el teatro retórico y las castizas verbenas. Un mundo

socialmente injusto pero bienhumorado, en el que corría el dinero aunque extensas capas de la población seguían sumidas en la miseria. La alta sociedad mostraba su lujo en palacetes y carruajes, en joyas y atuendos, en fiestas y tertulias de salón, en almuerzos (...) y veladas de ópera. Las grandes noches del teatro Real fueron uno de los fenómenos más emblemáticos del reinado de Alfonso XII. Tan importante como el espectáculo representado en el escenario era el oficiado en la propia sala. El público del “paraíso” admiraba la elegancia de los que ocupaban las “butacas”. Estos, a su vez, no perdían detalle de los palcos laterales, gracias a los implacables gemelos, que seguían y perseguían amores secretos, intrigas políticas o maniobras financieras. Capítulo aparte merecía el palco real. Desde los tiempos de Isabel II, aquel espacio congregaba la atención de toda la sala. Con Alfonso XII, la curiosidad popular iba a vivir noches gloriosas, dada la debilidad del monarca hacia las bellas cantantes.

Durante el reinado de Isabel II, el impulso a la construcción de teatros y la efervescencia del teatro lírico, la ópera, sobre todo, llegó desde las propias instancias áulicas. Quizás convenga recordar aquí que la soberana cantaba ópera durante su juventud y primera madurez. Actuaba en el Teatro de Los Caños del Peral, el recinto palaciego que sirvió como precedente del Teatro Real. El repertorio de Isabel II se nutría con compositores belcantistas: Vincenzo Bellini y Gaetano Donizetti. La burguesía liberal, por su parte, prefería la zarzuela, pero también apostaba por el teatro lírico. Pero es que, incluso, los sectores de población más humildes se daban cita en los coliseos más modestos, aquellos asequibles a sus bolsillos. En este sentido, quisiéramos manifestar que compartimos las tesis de Xavier Torreadella Flix cuando afirma que la cultura popular se manifestaba en teatros, agrupaciones de corales y musicales, asociaciones de baile, círculos recreativos, literarios, científicos y artísticos, sociedades filantrópicas y de beneficencia y, también, en sociedades gimnástico-deportivas (Torreadella, 2020).

Por otro lado, contemplando ahora el fenómeno en su conjunto, es justo reconocer que la producción teatral fue considerable, dando a luz a millares de piezas de uno a cuatro actos (Serrano, 2010).

Esta situación perduró durante el reinado de Alfonso XII. El Madrid alfonsino fue el de los salones aristocráticos y la ópera, el de los toros y la zarzuela, el del café, el teatro retórico y las castizas verbenas (Llobet, 2012).

La vida teatral lírica ibérica, que adquirió un gran desarrollo, habría sido impensable si no se hubiesen construido una gran cantidad de teatros gracias a las *desamortizaciones* llevadas a cabo por los gobiernos liberales. Merced a estos recintos se creó un circuito ibérico con una jerarquía por donde transitaban las compañías líricas de ópera y zarzuela. En la citada jerarquía eran los nodos principales el Teatro Real de Madrid, el Liceo de Barcelona y el Teatro San Carlos de Lisboa. Los restantes

coliseos navegaban al par de las temporadas teatrales en esos tres grandes recintos, nutriendo los espectáculos del resto de los escenarios. Es lo que hemos denominado *el circuito ibérico*. (Bueno, 1997: 115).

Comencemos, en primer lugar, por el Teatro Real. El 7 de mayo de 1850 el ministro Luis José Sartorius, Conde de San Luis, por orden de Isabel II, firmó la Real Orden para exigir finalizar las obras del Teatro de Oriente. Transcurrido un semestre, el coliseo regio fue, por fin, finalizado. Pero las prisas son malas compañeras de viaje. Joaquín Turina, abundando en este asunto, relata que la premura y los ahorros en materiales y jornales harán resentirse al Teatro Real durante toda su vida: “Prácticamente en cada tormenta que descargaba sobre Madrid se producían daños en el edificio, alguna vez se llegaron a suspender las representaciones. Todo por una tormenta”. (Turina, 1997: 71).

En medio de estas urgencias se produjo la dimisión del arquitecto del madrileño teatro, Custodio Teodoro Moreno. La reina Isabel II dictó entonces una Real Orden para elevar al aparejador al frente de las obras, Francisco Cabezuelo, a la categoría de arquitecto, regalándole por consiguiente el título. (Turina, 1997:73).

La inauguración del Teatro Real tuvo lugar el 19 de noviembre de 1850, onomástica de la reina Isabel II. El regio coliseo disponía de 2800 localidades: 500 en el patio de butacas, 1100 en los palcos y 1200 en el paraíso. La iluminación se realizó con lámparas de gas.



Teatro Real (Madrid). Fachada Principal. J. Laurent y Compañía Madrid.

Dado que algunos de estos teatros tenían sobre todo una proyección lírica, no sería justo dejar en el olvido al matritense Teatro de la Zarzuela. Fue inaugurado el día 10 de octubre de 1856, con ocasión del vigésimo sexto cumpleaños de la reina Isabel

II. La Sociedad Lirica Española fue la promotora de su construcción, deseosa de poseer un recinto escénico que albergase las funciones de zarzuela. Los arquitectos fueron Jerónimo de Gándara y José María Guallart, quienes tomaron como modelo el Teatro Alla Scala de Milán.



Teatro de la Zarzuela. Fachada principal. Madrid. Zarzuela.net.

Por otra parte, el origen del Gran Teatro del Liceo de Barcelona estuvo remotamente vinculado a las milicias nacionales, más proclives al Partido Progresista en su soldadesca, mientras que en los mandos existían militares sensibles al Partido Moderado-, durante el régimen isabelino. El 8º Batallón de la Milicia Nacional, radicado en Barcelona, con el ánimo de recabar fondos para sus armamientos militares, organizó bailes en el local mismo del cuartel, un convento expropiado a las monjas de Montesión en 1835. “Estas actividades dieron un salto cualitativo al ofrecer funciones teatrales para 600 espectadores en el propio local militar. Así nació el Teatro de Montesión, luego rebautizado como Liceo Filarmónico-Dramático”. (Alier, 1991: 11). Este se amplió con la creación de un conservatorio de música, además de dedicarse a la enseñanza de aquellas materias relacionadas con la actividad teatral: canto, declamación, lengua española y lengua italiana.

El comandante del 8º Batallón de la Milicia Nacional, Manuel Gibert, tuvo un papel destacado en la financiación del nuevo Liceo y se le reconoció como primer padre del coliseo en sus principios. Fue el arquitecto Miquel Garriga i Roca quien presentó el proyecto definitivo, comenzando las obras del Liceo de Barcelona el día 11 de abril de 1845. Con el retorno de los moderados al poder, las monjas del antiguo convento de Montesión lograron la restitución de su propiedad, por lo que el Liceo hubo de trasladarse a su emplazamiento definitivo. (Alier, 1991: 15).

El Gran Teatro del Liceo de Isabel II fue inaugurado el 4 de abril de 1847. La capacidad inicial del Liceo estaba pensada para 3500 personas; por tanto, 700 localidades más que las que albergaba el Teatro Real de Madrid.



Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Fachada Principal. Observatorio de Espacios Escénicos.

El Teatro Principal de Valencia se inauguró el 24 de julio de 1832. Su último arquitecto fue Juan Marzo Pardo. El aforo original era de 1226 localidades. Pero en 1840, este coliseo valentino llegó a acoger a 1871 espectadores. La iluminación se hacía con lámparas de gas durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena. Josep Lluís Sirera Turó afirma que “los decorados del Teatro Principal eran decrepitos”.

“Se puso en marcha entonces la construcción del Teatro Principal, según diseñó el arquitecto en 1774 Filippo Fontana, iniciándose las obras en 1806 tras adecuación al solar proyectada por los arquitectos Salvador Escrig y Cristóbal Sales. Iniciadas las mismas, llegó la Guerra de la Independencia, cuyas penurias obligaron a un recorte presupuestario consistente en la eliminación del sótano, del tercer piso de palcos, de la fachada y de la decoración interior, inaugurándose en precario en 1832. Posteriormente se recuperó al proyecto original, elevándose el tercer piso en 1845 y remozándose el interior en estilo rococó por la terna constituida por el arquitecto Sebastián Monleón, el escenógrafo José Pérez y el pintor Vicente Camarón. La fachada se culminó en 1854 en estilo neoclásico, incluida una gran marquesina hoy desaparecida.

El Principal era, en el siglo XIX, el espacio lúdico preferido por la sociedad valenciana, albergando tanto teatro como conciertos, ópera, zarzuelas, danza y el tradicional baile de máscaras de carnaval. Su éxito devino en la multiplicación de teatros en la ciudad, siendo los más conocidos el Teatro (de la) Princesa (1853-1989), levantado en Moro Zeit por Mateo Tomasi, sobre el terreno donde se ubicaba el mayor convento hasta entonces del Reino de Valencia, el de la Puridad, que a su vez fue previamente Palacio del Moro Zeit. Su aforo era constante por la proximidad del Mercado Central y su entorno urbano, ocupado por familias acomodadas que poco a poco fueron trasladándose a nuevas zonas de la ciudad”. (Levante, 2017)



Teatro Principal de Valencia. Fachada principal. Edición M.M. n°9.

A diferencia de la Ciudad Condal, en donde el Gran Teatro del Liceo se convirtió en el competidor del añejo Teatro de la Santa Cruz, ambos estables, en Sevilla hubo una sucesión efímera de coliseos hasta recalar finalmente en la inauguración del Teatro San Fernando. En la ciudad hispalense la iniciativa corrió a cargo de la nobleza. El Marqués de Guadalcázar dio el reconocimiento definitivo al comienzo de las obras de reconstrucción del antiguo Teatro Cómico en julio del año 1833. Con vendría saber que tanto el solar como el vetusto edificio primigenio eran propiedad del marqués.

“El 30 de marzo de 1834, el remozado coliseo, ahora rebautizado como Teatro Principal, abrió sus puertas al público. Fue su arquitecto Melchor Cano. Su aforo total ascendía a 1250 personas. Sin embargo, el Teatro Principal de Sevilla tuvo una vida fugaz que se mantuvo hasta 1836. A finales de esa misma anualidad, el día de Navidad, abrió sus puertas el Teatro Filarmónico. Aunque cosechó brillantes resultados, –siempre anduvo dedicado al teatro lírico– ofreció su última función el 30 de abril de 1837.” (Moreno, 1998: 124-126).

El Teatro de San Fernando también fue fruto de la Desamortización de Mendi-zábal. En el solar del Hospital del Espíritu Santo se barrantó la idea de edificar un gran teatro durante la primavera de 1844. Una edificación confiada al Ayuntamiento de Sevilla. El 17 de junio de 1845 se adoptó una solución mixta: El consistorio hispalense suscribiría acciones de una sociedad, constituida por 64 socios, cada uno de los cuales participaba con una cantidad de 10000 reales, que tutelaría la construcción del coliseo. De entre los prohombres destacan dos: Miguel Carvajal –a la sazón, miembro del equipo edilicio, pues era Presidente de la Comisión Municipal de Obras Públicas– y Narciso Bonaplata, acaso famoso por ser quien propuso la creación de la Feria de Abril de Sevilla en el año 1846. Tras una subasta, sin embargo, dos capitalistas se hicieron con la edificación y propiedad del teatro: Julián José Sánchez y José de Caso, quienes constituyeron una sociedad a partes iguales. Los planos del coliseo los proyectó el arquitecto Manuel Portillo y Navarrete. El futuro Teatro de San Fernando debía tener un aforo mínimo de 2400 espectadores, con iluminación a gas. Finalmente, el Teatro de San Fernando abrió por primera vez sus puertas al público el día 21 de diciembre de 1847. (Moreno, 1998: 146-152).



Teatro San Fernando de Sevilla. Fachada principal. Sevilla perdida.

El Ayuntamiento de Oviedo se convirtió en promotor de la edificación del Teatro Campoamor. Se trata de un coliseo tardío, construido entre 1883 y 1892, en plena Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena, según los planos de los arquitectos López Salaberry y Siro Borrajo Montenegro. En esta ocasión, el alzamiento

de este teatro se debe a la ruina del primero: la Casa de Comedias del Fontán. Fue inaugurado el 17 de septiembre de 1892.¹ Su capacidad es de 1491 localidades.



Teatro Campoamor de Oviedo. Fachada principal. La voz de Asturias.

Por su parte, el Nuevo Teatro de Bilbao, bautizado como Teatro Arriaga por estar dedicado al compositor Juan Crisóstomo de Arriaga, ubicado en la plaza del mismo nombre. Fue inaugurado el 31 de mayo de 1890, con planos del arquitecto Joaquín de Rucoba. Su aforo contaba con 1500 butacas.²



Teatro Arriaga de Bilbao. Fachada principal. Sabino Arana Fundazioa.

¹ Sobre la historia del Teatro Campoamor ovetense, Cfr. ARRONES PEÓN, L.: *Teatro Campoamor, crónica de un coliseo centenario, 1892-1992*. Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 1993.

² Es de obligada consulta el siguiente manual sobre el proscenio bilbaíno: Basas, Bacigalupe y Chapa, *Vida y milagros del Teatro Arriaga*. Bilbao, Ayuntamiento, 1990.

El Teatro Cervantes de Málaga ya era el coliseo con mayor capacidad de la ciudad incluso durante el siglo XIX. Fue inaugurado el 17 de diciembre de 1870, con los planos de Gerónimo Cuervo González. El coliseo originario, Teatro de La Merced, fue rebautizado como Teatro del Príncipe Alfonso, con ocasión de la visita que realizó la Reina Isabel II a la ciudad en 1862. Su capacidad se cifraba ya, durante el siglo XIX, entre las 2300 y las 2400 personas.³



Teatro Cervantes de Málaga. Vista interior. Pinterest.

El primer coliseo que se construyó en Las Palmas de Gran Canaria fue el Teatro Cairasco, también fue el primero en todo el archipiélago canario. Es curioso el levantamiento de este escenario porque se debió a la constancia y determinación de un músico. Se debió a la constancia y determinación del músico y profesor italiano de piano Benito Lentini y Messina, afincado en Gran Canaria. El solar fue desamortizado previamente a las monjas clarisas, siguiendo la costumbre decimonónica liberal hispánica:

Fue en 1840 cuando se iniciaron las gestiones para la erección del anhelado anfiteatro con el protagonismo de Benito Lentini y Messina, un profesor de piano de origen italiano, pero ya afincado en Gran Canaria quien además en esos momentos poseía el cargo

³ Es recomendable la consulta de un monográfico del coliseo malagueño suprascrito: Fernández Baldomero.: *Anales del Teatro Cervantes de Málaga: recopilación de datos históricos y colección completa de listas de compañías que han actuado en este teatro desde su inauguración*. Málaga, S. Parejo y Navas, 1903. [Más modernamente, la historia del Teatro Cervantes ha sido abordada con una visión holística por Enrique del Pino. Cfr.: DEL PINO, E.: *Historia del Teatro en Málaga durante el siglo XIX (1792-1914)*. 2 vols. Málaga, Arguval, 1985.]

de director de la capilla de música de la Catedral de Santa Ana. Él y una junta gestora aspiraban a poseer parte del solar que ocupaba el recién derribado convento de las monjas claras, sobre un punto de marcado sabor lírico: la antigua habitación del poeta Bartolomé Cairasco de Figueroa. (Sebastián, 1992: 973).

El Teatro Cairasco se construyó con excesiva premura, durante el trienio 1842-1845 y fue inaugurado en 1845. Sin embargo, como consecuencia de la rapidez, a los pocos años necesitó obras de reparación. “El arquitecto, Santiago Barry Massip, quien no estaba titulado como tal, pues su profesión era ser destilador, diseñó un edificio con capacidad para 500 personas” (Sebastián, 1992: 980). El anfiteatro del Cairasco se dedicó al teatro lírico. Pero la deficiente construcción y una restauración posterior lamentable aconsejaron la construcción de un nuevo coliseo: el Teatro Tirso de Molina.⁴

En esta ocasión intervinieron como promotores un grupo de prohombres grancanarios, fieles amantes de la lírica. Como en la isla de Gran Canaria no había en aquel momento un arquitecto con capacidad para acometer las obras del nuevo coliseo, se contrató a un profesional de prestigio en la Villa y Corte matritense de Isabel II, Francisco Jareño y Alarcón, a la sazón Catedrático de Historia del Arte, Director de la Escuela de Arquitectura y Arquitecto de los Ministerios de Fomento y de Hacienda. Aunque el Teatro Tirso de Molina abrió sus puertas al público por primera vez en 1888 para albergar un recital del magno tenor italiano Roberto Stagno, sin embargo, los fastos de la solemne inauguración tuvieron lugar en el año 1890. (Hernández, 1992: 974-980).

De acuerdo con Lothar Siemens Hernández, el Teatro Tirso de Molina celebró conciertos, recitales y otros actos en dependencias provisionales incluso una década antes de su inauguración.



Teatro Cairasco. Las Palmas de Gran Canaria. Fachada principal. El coleccionista de instantes.

⁴ Es el actual Teatro Pérez Galdós.



Teatro Pérez Galdós. Fachada principal. Las Palmas de Gran Canaria.
Antiguo Teatro Tirso de Molina.

En Portugal, el gran coliseo de referencia es el veterano Teatro Nacional de San Carlos, en Lisboa. Aunque fue construido a finales del siglo XVIII, en el año 1792, sobre los planos de José da Costa e Silva, se convirtió en el teatro más importante de Portugal durante el siglo XIX, aunque ensombrecido por su rival, el Coliseu dos Recreios. Si bien su capacidad inicial era de 844 espectadores, posteriormente alcanzó un aforo de 1148 espectadores.⁵



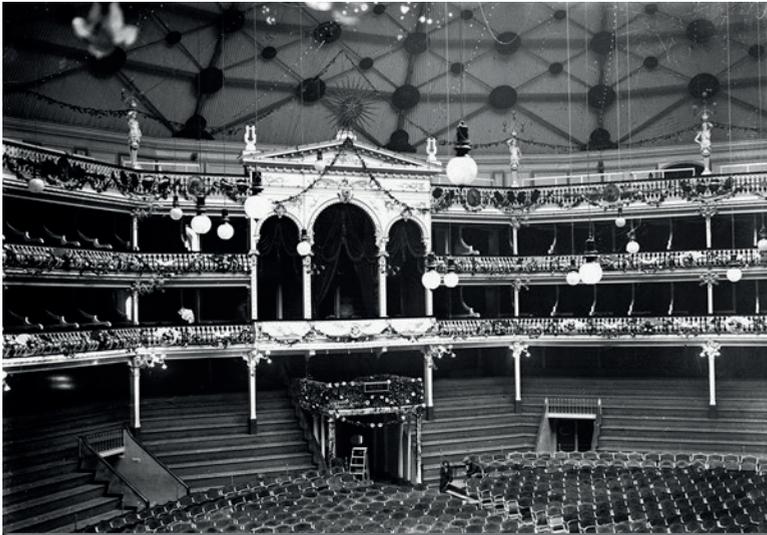
Teatro Nacional de San Carlos. Lisboa. Fachada principal. Restos de colección.

⁵ Es de obligada consulta, un libro convertido en un clásico sobre el Teatro de San Carlos lisboeta: Branco, J. de F. y Duarte De Almeida, J.: *O Teatro de San Carlos, 1793-1956: a história de um grande teatro lírico*. Lisboa, Castor, 1956.

El doctor Mário Moreau ha sido el gran investigador dedicado a la Historia del Canto y de la Ópera en Portugal, además de varias monografías dedicadas a la historia de la música lusa., de estudiar la historia del Teatro de San Carlos y ser su director, este galeno se dedicó a investigar también sobre el teatro lisboeta rival: el Coliseu dos Recreios. Explica el doctor Moreau en su vasta monografía cómo surgió la idea de la construcción del Coliseu dos Recreios, la cual fue muy curiosa, pues fue el fruto de una conversación entre cuatro amigos, uno de ellos profesor de Filosofía:

À construção do actual Coliseu dos Recreios e que nasceu de uma conversa entre quatro amigos (...): Pedro António Monteiro, professor de Filosofia no Liceu Nacional (...); António Caetano Macieira, proprietário dos Grandes Armazéns de Merceria do Largo da Guia; Joao Baptista Gregório de Almeida, comerciante de carnes verdes (...) e José Frederico Ciriaco dos Santos Taveira, solicitador encartado. (Moreau, 1994: 13).

El 14 de septiembre de 1887, los cuatro amigos citados, además de otros accionistas, constituyeron una sociedad denominada “Empresa de Recreios Lisbonenses”, la cual fue la promotora de la construcción del Coliseu dos Recreios, actuando como arquitecto José Luis Monteiro. El nuevo recinto era muy moderno respecto a la iluminación pues recurría a la luz eléctrica en los palcos y a la luz de gas en las dependencias exteriores. El Coliseu dos Recreios fue inaugurado el 14 de agosto de 1890. El aforo del local, según los datos oficiales que recoge el doctor Moreau, se cifró en 4193 localidades.



Coliseu Dos Recreios. Lisboa. Vista interior. Restos coleção.

La construcción de teatros en España y Portugal es un proceso paralelo a la fiebre constructiva de espacios escénicos en Europa durante el siglo XIX. El auge del teatro lírico, de la ópera y posteriormente de la zarzuela contribuyó a la edificación de recintos teatrales especializados para las representaciones del teatro musical; los cuales, a su vez, dinamizaron la vida teatral lírica. Tampoco es un hecho baladí la circunstancia de que la reina Isabel II fuera una cantante aficionada a la ópera, pues interpretaba partituras de Bellini y Donizetti en el coliseo áulico, el Teatro de los Caños del Peral, antecedente del Teatro Real de Madrid.

Con la inauguración de los nuevos teatros, sobre todo del Liceo de Barcelona, el Teatro Real de Madrid y el Teatro San Carlos de Lisboa, surgió un circuito ibérico que contrataba a los principales cantantes y parte de las compañías líricas en el Teatro Alla Scala de Milán que merecería otra investigación detallada.

Bibliografía

- Alier, Roger (1991). *El Gran Teatro del Liceo (Historia Artística)*. Barcelona: Francesc X. Mata, S.L.
- Barba, Arturo y Alicia Giménez (2009). *Análisis acústico de la tipología teatral a la italiana través del estudio del Teatro Principal de Valencia*. Revista de Acústica, Vol. 40, nº 3-4.
- Bueno, Francisco (1997). *Historia de la ópera en Valencia y su representación según la crítica de arte: de la monarquía de Alfonso XIII a la guerra civil española (1900-1936)*. Valencia: Federico Doménech. Colaboración Generalitat Valenciana (Conselleria de Cultura, Educació i Ciència) y Diputació de València-Sarc.
- Moreau, Mario (1999). *O Teatro de S. Carlos. Dois séculos de História*. Lisboa: Hugin.
- Moreau, Mario (1994). *Coliseu dos Recreios. Um século de História*. Lisboa: Quetzal.
- Moreno, Andrés J (1998). *La ópera en Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Llobet, Enrique. (2012). *Recepción wagneriana en Valencia: 1874-1914*. (Tesis Doctoral). Valencia, Universitat de València.
- Sebastián, Antonio (1992). *Crónicas del Teatro Pérez Galdós (1842-1928)*. Las Palmas de Gran Canaria. X Coloquio de Historia Canario-Americana.
- Serrano, Carlos. (2010): *Teatro, deporte y corrida: hacia el espectáculo de masas en la España isabelina (1859-1867)*. Revista de Estudios Taurinos, nº 28.

- Siemens, Lothar (1995). *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de su Orquesta y sus Maestros*. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario.
- Torreadella, X. (2020): *Los gimansios de Barcelona durante el reinado de Isabel II (1837-1868)*. El Futuro del Pasado, nº 11.
- Turina, Joaquín (1997). *Historia del Teatro Real*. Madrid: Alianza.