
José María Fernández Vázquez (*)

APROXIMACIÓN A LOS TEATROS DE EL PUERTO DE SANTA MARÍA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

La literatura de la segunda mitad del siglo XIX se reduce tradicionalmente a la magnífica producción, tanto por calidad como por cantidad, de los novelistas de la Generación del 68: Clarín, Galdós, Valera, etc., y a la poesía novedosa de Gustavo Adolfo Bécquer y más tardíamente de Rosalía de Castro. El género teatral parece excluido en este periodo en las historias de la literatura.

No es nuestra intención en el presente artículo hacer un análisis literario, explicar los aciertos y fracasos de los autores y de los géneros literarios. Sin embargo, nos atrevemos a afirmar que el siglo de oro del teatro español hay que situarlo en el siglo XIX, y más concretamente en su segunda mitad. Nadie puede esperar encontrar entre los dramaturgos decimonónicos la figura esplendorosa de Lope de Vega, con capacidad de crear un teatro nacional por su calidad y por sus innovaciones. El teatro en la segunda mitad del siglo XIX se vive en España con una pasión desbordada que va a recorrer todo el país, todos los estamentos sociales, y que en cierto modo nos permite afirmar el carácter excepcional de este periodo en cuanto a la percepción del espectáculo teatral. Es necesario decir que el teatro como género literario sólo se convierte en expresión artística sobre las tablas de un escenario, un lugar estable donde actores y espectadores se comunican.

En el siglo XIX se construyen, se abren y se cierran en todo el territorio nacional cientos de teatros de distintas calidades y para un público diverso; muchos de ellos origen de los coliseos actuales. No se deben computar exclusivamente la casi media centena de teatros abiertos en Madrid, la veintena de teatros sevillanos, o la treintena de escenarios barceloneses; ni tampoco limitar su interés en coliseos emblemáticos como el Teatro Real de Madrid, el Liceo de Barcelona, o el Gran Teatro de Cádiz, cimiento del actual Gran Teatro Falla. El teatro invade a España en el XIX con una pasión inusitada, que se refleja no sólo en la construcción de teatros, sino también en los cientos de dramaturgos, o en las miles de obras, casi veinte mil, que se escribieron en este periodo.

(*) Historiador

La sociedad española de la segunda mitad del siglo XIX tenía en el espectáculo teatral su diversión primera. No sólo le proporcionaba entretenimiento, sino que le facilitaba un lugar de encuentro con los demás miembros de la clase a la que pertenecía o la perspectiva de las otras clases sociales. El profesor Jorge Urrutia señala cómo “*los teatros del siglo XIX se adecuaban a los deseos que los espectadores tenían de lucirse*”¹.

Esta pasión contemporánea por el teatro se iniciaría en el último tercio del siglo XVIII y se extendería hasta los primeros años veinte de nuestro siglo. Así el hispanista Gerald G. Brown, en su trabajo sobre la literatura española del siglo XX, se lamenta amargamente del escaso eco que tuvieron en las tablas hispanas las nuevas corrientes y los autores más innovadores e importantes de principios de siglo, tanto europeos como españoles, debido a “*la interminable sucesión de dramaturgos populares monstruosamente fecundos que tuvieron el don de dar a su público exactamente lo que él quería*”².

Junto a esta afición teatral, que se complementa con la ópera, la zarzuela, los cafés-cantantes o los cafés-teatros, todos incluidos dentro del espectáculo dramático, la sociedad decimonónica repartía su interés de diversión con infinidad de tertulias. Tierno Galván señala cómo “*en la plenitud del siglo XIX la tertulia se generaliza. Todo español es tertuliano, al mismo tiempo que espectador de las tertulias*”³. Existían tertulias en la trastienda de la botica, en el café, en el patio de la vecindad, en el saloncillo del teatro, en las sacristías, en el recibidor de los marqueses y en el pasillo palaciego. Todo era tertulia y paseo por los parques y avenidas de las ciudades de norte a sur, de este a oeste.

Otra afición más cercana al espectáculo la encontramos en los circos de carácter ambulante o fijo que se instalaban en las ciudades. Y también hay que destacar la afición por las corridas de toros, que obliga a los empresarios madrileños a solicitar en el periódico *La Nación* del 18 de mayo 1854 la supresión de las corridas de toros los domingos por el daño que causaban a la literatura nacional⁴; y por supuesto a sus arcas. En esta época se construyen la mayoría de los cosos españoles, como la plaza de toros de Madrid, abierta en 1874, con 13.000 localidades, o la Plaza Real de El Puerto de Santa María, inaugurada en 1880. Frascuelo y Lagartijo eran tan famosos por su rivalidad artística como los actores Vico y Calvo o los tenores Gayarre y Stagno. Un entretenimiento más olvidado

(1) Urrutia, J. (1983, 63)

(2) Brown, G. (1987, 190)

(3) Tierno Galván, E. (1987, 254)

(4) Romero Tobar, L. (1972, 246)

y casi desconocido eran las peleas de gallos donde se apostaban fuertes sumas de dinero. En el Archivo Municipal de El Puerto de Santa María encontramos expedientes referidos a la apertura y el mantenimiento de reñideros gallísticos y la normativa que debían respetar ⁵.

Vamos a centrar nuestra mirada en la historia teatral de El Puerto de Santa María. Se trata de comprobar cómo la afición al teatro no sólo se centraliza en las capitales de provincia donde se construyeron varios teatros, ni tampoco se limita a un teatro de barracón o compañías ambulantes en los pueblos.

El Puerto de Santa María es una ciudad de tradición burguesa potenciada por el comercio vinícola, lo que permite la presencia de una burguesía mercantil y agrícola de cierta influencia desde el siglo XVIII ⁶. Por otro lado, la ubicación en El Puerto de un centro exclusivista para la educación de los hijos de esta clase acomodada y de la aristocracia, no sólo de la propia ciudad sino también de casi toda Andalucía Occidental y Badajoz, como era el Colegio de San Luis Gonzaga, perteneciente a los jesuitas, favorece el asentamiento o los continuos viajes de la burguesía. Junto a estos dos elementos claramente burgueses como son el comercio y la educación privilegiada, debemos incluir como impulsor del teatro la presencia de un turismo veraniego que se va a extender por toda la costa de Cádiz, especialmente en El Puerto y en Sanlúcar de Barrameda.

Las solicitudes de aperturas de hoteles en la ciudad, y también la solicitud de licencias municipales para abrir casetas de baños en la playa demuestra la existencia de un turismo evidentemente burgués. Además de estos expedientes administrativos, podemos citar como referente teatral el hecho de que la Sociedad Dramática del Teatro San Fernando de Sevilla solicita permiso en 1851 para representar en el Teatro Principal de El Puerto durante los meses de junio, julio y agosto ⁷.

A estos datos de carácter social, que podrían explicar el funcionamiento de teatros en la ciudad, podríamos añadirle el nacimiento en El Puerto de dos dramaturgos de cierto renombre como serán Javier de Burgos y Pedro Muñoz Seca, que nos muestran cómo la afición teatral no sólo se limita a la mera asistencia a los espectáculos. También señalaremos, para mostrar que la actividad teatral es más amplia, que Adolfo Castro y Rossi, erudito que fue alcalde de Cádiz y gobernador de Cádiz y Huelva, publica sus obras *El despuntar del día*

(5) Archivo Municipal de El Puerto de Santa María, *Sección Fiestas*, Teatro, legajo. 133.

(6) Ver Iglesias Rodríguez, J. J. (1991)

(7) AMEPSM, *Sección Fiestas*, Teatro, legajo. 133.

(1876) y *La gota de rocío* (1876) en El Puerto de Santa María. De igual modo, se encuentran en el Archivo Municipal los expedientes administrativos de los representantes de las distintas Galerías Dramáticas, encargados de cobrar los derechos de autor, donde se reclaman los mismos a distintos teatros y compañías que actuaban en la ciudad ⁸.

La historia del teatro en El Puerto de Santa María no nace en el siglo XIX. La denominación de una calle como “Comedias” evoca necesariamente un lejano corral. Así cuando se funda el hospital de San Juan de Dios en 1660, se le donó, siguiendo la normativa y tradición de la época, el corral de comedias de la ciudad para su funcionamiento, lo que facilitó por otro lado su rehabilitación ⁹. La primera referencia a un teatro moderno la encontramos referida a la destrucción del teatro de la ópera en 1754, tras una larga discusión de aspectos morales y económicos que rompe con una tradición exportada por los comerciantes franceses e italianos. Hasta 1842, cuando empiezan a aparecer los primeros expedientes sobre el Teatro Principal, pocas son las referencias acerca del teatro en la ciudad, sólo se destaca alguna solicitud para la construcción de teatros más o menos estables y la presencia de alguna compañía teatral.

En 1842, el 22 de abril, Crispulo Martínez solicita al Ayuntamiento la construcción de un teatro “*sencillo, cómodo, elegante, proporcionado al vecindario, en el mejor sitio de la población y preparado para las estaciones más rigurosas*” ¹⁰. El nuevo teatro se situaría en la confluencia de las calles Luna y San Bartolomé, en terrenos desamortizados a los jesuitas y bienes caudales de la ciudad, lo que permitiría que una parte de los ingresos del mismo se destinarán a la beneficencia, concretamente a la edificación de un asilo. Entre los motivos para la construcción de dicho teatro, el empresario alega la existencia de un teatro mezquino que retrae a las familias y a las compañías teatrales; el deseo de buscar un medio de distracción agradable, el beneficio piadoso del asilo, y lo que no es menos importante, rivalizar e igualar con Sanlúcar de Barrameda y Jerez de la Frontera. La Junta del Teatro estaría formada por un miembro del Ayuntamiento, un vecino del pueblo y un vocal de la Junta de Beneficencia. La inversión inicial del mismo se fijaría en un total de cien acciones a dos mil reales cada una, de las cuales veinte de las mismas serían dadas a la Beneficencia con un cinco por ciento de interés anual.

Lamentablemente, no contamos con ningún plano de este teatro. Sin embargo, existe una perfecta descripción de José Luis Tejada, cronista de la villa, reali-

(8) AMEPSM, *Sección Fiestas*, Teatro, legajo. 133.

(9) Iglesias Rodríguez, J. J. (1991, 567)

(10) AMEPSM, *Sección Fiestas*, Teatro, legajo. 133.

zada en 1879 ¹¹. Basándonos en ella, señalaremos cómo era el coliseo principal de la ciudad. La sala tenía forma de herradura y desde todas las localidades del teatro se obtenía una perfecta visión de la escena. Del techo del teatro colgaban cinco arañas y alrededor del mismo elegantes candelabros que permitían una buena iluminación. La sala estaba decorada en blanco y oro. El patio de butacas era amplio con lunetas a derecha e izquierda. Los palcos del proscenio tenían barandas doradas. No existían antepalcos, pero sí amplios corredores que servían de espacios de tránsito y de sala de fumadores. Perdura todavía una cazuela con precios populares y a los pisos altos se ascendía desde zonas separadas. El Teatro tenía una capacidad para más de mil personas. En referencia a los aspectos de funcionamiento del mismo, señala Tejada que la maquinaria era antigua y poco industrializada (se refiere sin duda aquí a automatizada), los espacios de guardarropía y de guardamuebles eran escasos, poseían una gran cantidad de telones pintados. Para Tejada, el director de esa época Enrique Carrera, llevaba el teatro de forma correcta con aseo y arreglo.

El Teatro Principal va evolucionando a lo largo de su historia y van cambiando los propietarios del mismo. En 1889, el propietario del teatro será Juan Pedro Muñoz Caballero, que iniciará las primeras reformas del teatro, en especial aquellas dedicadas a las medidas de seguridad dada la relativa frecuencia con la que ardían los teatros ¹². Se observa cómo se van produciendo avances técnicos como la incorporación de la luz eléctrica en la década de los noventa, el cambio en las puertas de salida, el número de localidades, etc.

La cartelera del Teatro era variada y resulta difícil establecer un criterio fijo sobre la misma. Se puede constatar cómo la evolución literaria, pero también la crisis económica del mismo, favorece la representación de distintas obras, que en la década de los años sesenta oscilaban entre las 100 y 120 piezas por temporadas, la mitad zarzuelas y la otra mitad obras en verso ¹³. Así, junto a las compañías de Vico, Valero, Delgado, actúan en sus tablas los bufos y multitud de compañías de magia, payasos, ilusionismo, hipnotismo, etc. Pero sin duda, la gran atracción, de manera especial en el último tercio de siglo, fueron las piezas en un acto con música, es decir la zarzuela breve o género chico. Como ejemplo de esto, podemos señalar cómo en enero de 1877 las trece funciones que se realizaron fueron con obras de un solo acto ¹⁴. La programación del Teatro Principal durante la segunda mitad de siglo no sólo se limitó a espectáculos variados o

(11) AMEPSM , *Sección Fiestas*, Teatro, legajo. 133.

(12) *Ibidem*.

(13) *Ibidem*.

(14) *Ibidem*.

zarzuelas breves, junto a estas obras es posible encontrar zarzuelas de tres actos y obras de los principales autores como Echeagaray, Gaspar, Blasco, traducciones de Sardou, hasta llegar al teatro más comprometido de Dicenta con su obra *Juan José* ¹⁵.

Es interesante asimismo detenerse en los reglamentos que regulaban el funcionamiento del teatro. Existen dos normativas municipales, una del año 1858 y otra de 1863, que tienen esta finalidad. En estas normativas se observan aspectos de carácter general como pueden ser la prohibición de gritar, silbar o golpear durante la representación; la prohibición de dirigirse a los actores; la prohibición de fumar salvo en los espacios designados para tal fin. También nos encontramos otras normativas que prohíben comportamientos que hoy resultan a todas luces atípicos, como pueden ser que los hombres suban a la cazuela de las mujeres; que se hable durante la representación y que se asista a la misma con el sombrero puesto; que se entre en el vestuario de las actrices; y la prohibición, probablemente más llamativa y anacrónica, de orinar en pasillos y puertas para evitar el desagradable olor que se desprendía. De estas normativas se concluye que el comportamiento del público, mayoritariamente masculino, no era el ideal para asistir a una función artística ni teatral ¹⁶.

Sin embargo, el Teatro Principal no fue el único teatro estable de la ciudad. El Colegio de San Luis tiene un teatro que un periodista local describe en la *Revista Portuense* el 1 de enero de 1898:

“Al fondo del amplísimo salón, cuya plana techumbre sostienen esbeltas columnas de hierro, álzase elegante escenario, pintado con gusto y conocimiento del arte, y con las dimensiones adecuadas a los pequeños cómicos que han de pisar las tablas. Allí, ante un concurso numerosísimo compuesto de los ilustrados sacerdotes de la Compañía, de los colegiales internos y de muchos amantes padres y parientes, tienen lugar representaciones moralísimas de obritas a propósito para aquellas tiernas inteligencias y para el fin que sirve de lema a los hijos de Loyola, y en plácidas reuniones transcurre así estas noches de Pascuas, fomentándose a un tiempo el amor a las bellas letras y el culto a la moral cristiana, base de toda virtud” ¹⁷.

(15) AMEPSM, *Sección Fiestas*, Teatro, legajo. 133.

(16) *Ibidem*.

(17) *Revista Portuense*, 1 de enero de 1898.

Otro escenario era el Teatro del Centro Católico Obrero. Se trataba propiamente de un teatro de círculo y de aficionados en el que actúan los jóvenes de dicho círculo, entre los que figuran los apellidos Alberti -con toda seguridad familia del poeta de la Generación del 27- y Muñoz Seca. En *Revista Portuense* se describe así dicho teatro en 1890:

“El escenario levantado en el extremo del salón reunía todas las condiciones necesarias y estaba constituido con el mejor gusto: sobre el telar de boca descansaba una hermosa guirnalda que servía de orla al escudo del Centro; en las partes laterales sobre grupos de banderas había otros dos escudos colgados con flores: el del Pontificado y el del Puerto; desde el escenario extendiáse las guirnaldas por toda la nave central del salón en artística combinación con la espléndida iluminación eléctrica que allí había. Lucía en la entrada un potente foco de luz eléctrica y abundaban hermosos maceteros y plantas” ¹⁸.

Este teatro era claramente un centro de reunión social de la clase más privilegiada de El Puerto, así en distintas crónicas se resalta la nómina de asistentes entre los que destacamos a las familias industriales de la alta burguesía como Osborne y Terry junto a los apellidos nobles de Villamartín, Castillo de San Felipe o Purullena.

Queremos señalar como anécdota y como una prueba más de que los dramaturgos empiezan casi siempre como actores en esta época, la crítica que en *Revista Portuense* del 11 de enero de 1898 recibe Pedro Muñoz Seca: *“De propósito, dejamos para el último a Perico Muñoz Seca, lucero (si fuera triple sería estrella) de la compañía, que hace todo cuanto se le encomienda y todo a la perfección, y canta con tanto estilo la sublime romanza de la ‘Tempestad’, como la canción flamenca del torero. Es un artista de cuerpo entero”* ¹⁹.

El último teatro verdaderamente estable que se abre en El Puerto de Santa María es el Salón Variedades. En el mismo periódico citado se describe así dicho teatro:

(17) *Revista Portuense*, 1 de enero de 1898.

(18) *Revista Portuense*, 4 de enero de 1890.

(19) *Revista Portuense*, 11 de enero de 1898.

“Es muy pequeño, está arreglado con gusto, magníficamente iluminado por un arco voltaico. El escenario es precioso: en el telón y en la embocadura ha puesto especial esmero el distinguido pintor Pepe Delgado. Con marcada propiedad están presentadas las grandes cortinas que por su abertura dejan ver un alegre grupo, que avanza, compuesto por una aurora bailarina, con caballero del siglo XVII, y un payaso; y en segundo término varios tipos cómicos dibujados con facilidad. El marco que precede al proscenio, está sostenido por dos bellas mujeres en caprichosos trajes. Y en ambos muros del local hay tapices de notable y alegre colorido” ²⁰.

El café-cantante no era tampoco desconocido como actividad teatral, aunque las referencias administrativas son más escasas. El 24 de abril de 1886 don Pedro López García solicita una licencia de apertura para un “salón-cantante” situado en el número 44 de la Calle Palacios. El alcalde concede esta licencia siempre y cuando en los espectáculos allí ofrecidos “*no se ofenda a la moral*” ²¹.

Estos son los cuatro teatros que a finales del siglo XIX funcionaban en El Puerto de Santa María, ciudad que en la época que nos ocupa no llegaba a los veinte mil habitantes, lo cual supone que existía un teatro para cada cinco mil portuenses ²². Esta proporción numérica entre teatro y habitantes dudamos que se alcance en la actualidad en ninguna parte de España. Queremos reseñar también el hecho de que las referencias han sido tomadas básicamente de un periódico local; en cualquiera de las otras publicaciones, como son *Boletín Municipal*, *Portus Menesthy*, *La Crónica del Puerto* y *La Región Andaluza*, los breves, los sueltos y las críticas teatrales son habituales.

Junto a estos teatros estables existían también numerosos espectáculos al aire libre, de manera especial en verano. Así queremos destacar dos de los muchos que se pueden resaltar. En primer lugar, el circo ecuestre de Reynaud que se instalará en la Plaza del Castillo de la ciudad con capacidad para 600 personas y que ofrece música, habilidades cabalísticas, trapevistas, actuaciones de payasos, etc. Las condiciones que impone el Ayuntamiento para poder representar son pagar los correspondientes impuestos; donar una parte a la beneficencia y a los pobres; y entre ellas, cabe destacar el interés por el entorno del circo prohibiénd-

(20) *Revista Portuense*, 12 de enero de 1898.

(21) AMEPSM, *Sección Fiestas*, Teatro, legajo. 133.

(22) En el momento de la redacción de este artículo la ciudad de El Puerto de Santa María no cuenta con un teatro estable.

dose expresamente no perjudicar al arbolado de la plaza y respetar el pavimento de la misma ²³.

Otro espectáculo circense es el de Gran Compañía Árabe Sansebar Yallech Ben Sala, que es una compañía de saltimbanquis que actuaría en la plaza de toros el 29 de junio de 1890, con equilibrios en pirámides, saltos mortales, juegos malabares, etc. Hay que señalar que era costumbre en las actuaciones de la plaza de toros que las compañías, como reclamo publicitario, soltaran un toro bravo para que el público lo lidiara como fin de fiesta. De este detalle, podemos deducir que la participación y la integración del público con el auténtico espectáculo y la fiesta teatral eran considerables ²⁴.

Para terminar nuestro breve recorrido por la evolución del teatro en una ciudad pequeña en la segunda mitad del XIX, que se asemejaría a muchas otras localidades de su entorno y fuera de él, queremos resaltar la existencia de un teatro desmontable de verano en el parque de la ciudad en 1898. Tenemos un humilde plano que nos indica sus proporciones escasas, de 36 metros de largo por 14 de ancho, con un pequeño recinto denominado salón de descanso que servía de entrada al local. Se exige al propietario del mismo, don Antonio Gutiérrez y Ruiz, que cuide el parque y no produzca ningún desperfecto en el mismo ²⁵. Este teatro está muy concurrido en las noches de verano y entra en clara competencia con los otros teatros, en especial con el Principal y el Salón Variedades como se refleja en los periódicos.

No queremos extender más la visión sobre los locales teatrales y sus espectáculos en El Puerto de Santa María. Nuestro objetivo lo consideramos cumplido al demostrar que el teatro decimonónico no es sólo una realidad de las grandes urbes como Madrid o Barcelona, o de las capitales de provincias. En muchos pueblos de España, el teatro se vive con tanta intensidad y con las mismas polémicas que en las grandes ciudades.

(23) AMEPSM, *Sección Fiestas*, Teatro, legajo. 133.

(24) *Ibidem*

(25) *Ibidem*

BIBLIOGRAFÍA

- BROWM, G. (1987): *Historia de la literatura española. El siglo XX, 6/1*, Barcelona, Ariel.
- IGLESIAS RODRÍGUEZ, J. J. (1991): *Una ciudad mercantil en el siglo XVIII: El Puerto de Santa María*, Granada, Universidad de Sevilla- Fundación Municipal de Cultura de El Puerto de Santa María-Muñoz Moya y Montraveta editores.
- ROMERO TOBAR, L. (1972): “Noticias sobre empresas teatrales en los periódicos del siglo XIX”, *Segismundo*, n.ºs 15-16, pp. 235-279.
- TIERNO GALVÁN, E. (1987): “Notas sobre la tertulia”, *Desde el espectáculo a la trivialización*, Madrid, Tecnos, 1987
- URRUTIA, J. (1983): “El público en el teatro”, *Cuenta y Razón*, n.º 14., pp. 57-67.

RESUMEN

La historia teatral de El Puerto de Santa María durante la segunda mitad del siglo XIX pone de relieve la pujanza de este género literario-arte escénico en un periodo que puede considerarse como la edad de oro del teatro español. Tres elementos claramente burgueses explican el hecho de la existencia simultánea de varios teatros estables y otros espacios escénicos en esta ciudad: la importante actividad vitivinícola; la existencia de un centro educativo elitista como era el Colegio de San Luis Gonzaga; y la presencia de un considerable turismo veraniego. Además de la burguesía local, estos tres factores aportan a El Puerto muchos visitantes acomodados, y unos y otros tenían en el teatro no sólo una diversión sino un espacio de sociabilidad.

ABSTRACT

The theatrical history of El Puerto de Santa María during the second half of the 19th century highlights the strength of this literary, art and stage genre within a period which can be considered the Golden Age of Spanish theatre. There are three elements which are clearly bourgeois that explain the fact of the simultaneous existence of various stable theatres as well as other scenic spaces in this town. These elements being: the importance of the grape and wine growing activity, the existence of an elitist school such as San Luis Gonzaga School and the presence of a considerable number of summer tourists. Besides the local bourgeoisie these three factors contributed in attracting many well – off visitors to El Puerto de Santa María, both groups not only finding enjoyment in the theatre but also a place for socializing.

RECENSIONES

