

Ayuntamiento de Madrid

La no
TEAT

EL COR

A PAC

La novela
TEATRAL

EST. TEAT. ✓

CARMEN FLORES
20 cts.

EL CORRAL DE
LA PACHECA

R/97230



10/23
1023

Año VI
N.º 231

LA NOVELA TEATRAL

DIRECTOR: JOSÉ DE URQUÍA

Madrid 24
Abril 1921

ADMINISTRACIÓN: MADRID. — CALVO ASENSIO, 3. — TELÉFONO J-624. — APARTADO 492



Consecuentes en nuestro apostolado de divulgación literaria, hemos emprendido la más magna empresa cultural, jamás llevada a cabo por ninguna publicación española. Esta Revista, después de haber avalorado sus páginas con las más preciadas joyas de la literatura nacional, **EL ROMANCERO, EL REFRANERO, EL QUIJOTE**, etc., está publicando una serie de trabajos, tan completos e interesantes como una Antología, acerca de los más ilustres novelistas españoles contemporáneos: Galdós, Palcio Valdés, Blasco Ibañez, Alarcón, Clarín, Pío Baroja, Juan Valera. El día **30 de Abril** consagrará un número a **DON JOAQUIN**

DICENTA

ilustre autor de las originales obras

ESPOLIARIUM. — EL SUICIDIO DE WERTHER. — HONRA Y VIDA. — LA MEJOR LEY. — LOS IRRESPONSABLES. — EL DUQUE DE GANDIA. — LUCIANO. — DE LA BATALLA. — JUAN JOSE. — EL SEÑOR FEUDAL. — AURORA, ETCETERA, ETC.

Ayuntamiento de Madrid

[30 cts.

EL CORRAL DE LA PACHECA

Primeras noticias acerca del Corral de la Pacheca hasta su conversión en el teatro del Príncipe.-Las funciones, las compañías y el decorado en el primitivo teatro del Príncipe. - Una representación en el Corral de la Pacheca. - Arrendamiento del Corral de la Pacheca, etc.

Preámbulo.

La misión cultural que desde el principio de su publicación se impuso esta revista, nos lleva hoy a consagrar un número extraordinario al antiguo Corral de la Pacheca y actual teatro Español, síntesis gloriosa de cuantos méritos dramáticos encierra la escena nacional. No todo ha de ser la reproducción de las obras que dieron o dan brillo a nuestros tabladros. De vez en cuando hay que interrumpir la serie para orear el espíritu con otra clase de asuntos afines al objeto que guía nuestra labor, y nada, a nuestro juicio, más pertinente que la historia anecdótica del que durante siglos ha venido siendo el teatro principal de España, y que si bien hoy se ve sobrepujado en importancia material por otros coliseos de Madrid y aun de provincias, siempre gozará, casi exclusivamente, del alto prestigio que da a todos el esplendoroso brillo de nuestro arte dramático.

Estamos plenamente convencidos de que a nadie ha de parecer inoportuno este sencillo homenaje que hoy rendimos a la memoria de los grandes artistas—autores y actores—de la escena patria. Nos hallamos en momentos de un iconoclastismo avasallador e insensato que parece arrollarlo todo, y justo es que, fieles a nuestra misión, tratemos de salvar de esos ataques lo que, en opinión nuestra, merece respeto y consideración, puesto que representa algo que la tradición y el arte han hecho sagrado y contra lo que no ya una agria censura sino hasta la más pequeña diatriba debe estrellarse por encontrarse fuera de la crítica desde el momento que ha sido absolutamente consagrado por la gloria.

Quizá ya el antiguo Corral de la Pacheca no simbolice en el moderno teatro a la Talía española. Cuestión es esta que no nos incumbe decidir y de la que nadie, no siendo nuestro concejo, debe entender. Sin embargo, fuera de ello lo que fuese, el venerable coliseo de la plaza de Santa Ana mientras subsista en pie evocará en todos, eruditos y profanos, el recuerdo imperecedero de nuestras más legítimas glorias teatrales, y como tal, bien merece este modesto homenaje que le consagra LA NOVELA TEATRAL.

Ayuntamiento de Madrid

Primeras noticias acerca del Corral de la Pacheca hasta su conversión en el teatro del Principe.

Cuando allá en el siglo xiv la musa de la comedia abandonó las sacristías y claustros, en donde había venido viviendo refugiada, para respirar a pleno pulmón el aire libre de la calle, aposentóse, con singular modestia, primero en las plazuelas públicas, al socaire de alguna tapia solanera, y después en los corrales de los mesones, que fué donde el embobado auditorio de arrieros y trajinantes se aficionó a sus caricias y dulces entretenimientos.

Juan de la Encina, Bartolomé Torres Naharro y el célebre batinjoja macareno Lope de Rueda, fueron los más notables farsantes de aquella época y a los que fué debido principalmente el gran prestigio que aun dentro del reducido y humilde círculo en que viviera, llegó a adquirir el teatro nacional.

Pronto y merced a tales cómicos fueron numerosos los corrales, no ya sólo en la corte, sino en las provincias y otros pueblos de nota, y huelga decir que, sin desdoro para ninguno, los de la villa madrileña fueron los más concurridos, y entre ellos, quien más gozó de la afición del público, el que Isabel Pacheco tenía en la calle del Principe, así llamada por haber vivido en ella, según varios eruditos a cuya opinión se remite don Julio Monreal, el famoso «Principe Negro», don Felipe de Africa, que antes de su bautismo se llamó Muley Xequé, y que por cierto tuvo también un aposento o palco en el mencionado teatro.

Compartía el favor de las gentes madrileñas con el Corral de la Pacheca, el de la Cruz, y ambos alojaron durante muchos años toda clase de cómicos ambulantes hasta que los tomaron respectivamente bajo su protección las Cofradías de la Pasión y de la Soledad, con el apoyo indirecto del Concejo de la villa y de los señores alcaldes.

Este es el momento que Enrique Sepúlveda—verdadera autoridad en la materia y al que en el curso de este trabajo hemos de referirnos muy frecuentemente—escoge como inicial para hablar del Corral de la Pacheca. Desde ese momento histórico—dice—todo varió. Hubo loas, entremeses, pasos y comedias que representar, y hubo actores muy diligentes para ejecutarlas. Formaron las mujeres parte de las compañías, y el público, embelesado, andaba desde el Corral de la Pacheca al de la Cruz, ganoso de ver a sus histriones predilectos lucir trajes de colores, y para mayor vistosidad, con recuadros de guadamacil, procedente de las guadamacilerías de Castilla, y oírles aquellas tiradas eternas de versos inculcos con que amenizaban las funciones de tarde, sin adornos ni requilorios, ni atrezzo, ni vestuario como los que ahora se usan. Para todos los aparatos y vestidos de los comediantes de entonces bastaba un costal, que indistintamente servía de colchón o de almohada, y se transportaba a las ancas de una mula, o sobre las espaldas de los «Zahorrones» padres de las «villanías» y «desaposturas», que condenó el legislador llamándolos infames, así como también a los «juglares», «juglaresas», «mayas» y «diabilllos», «monillas» y «botargas».

Las Cofradías no eran propietarias de los corrales, sino que los tomaron en arrendamiento, hasta que hacia el año 1580 y para redimirse del pago de los alquileres, decidieron construirlos por cuenta propia, edificando el de la Cruz en la calle de este nombre, junto al Cerrillo, y el del Principe, al lado del que ocupara el de la Pacheca, en casas que poseía el doctor Alava de Ibarra, médico de Felipe II, quien las vendió a las Cofradías en los términos que expresa la siguiente escritura de venta:

«Sepan quantos como yo el doctor Alava de Ibarra, médico de S. M., residente en esta Corte, otorgo e conozco por esta presente carta, e por mí mesmo, y en nombre de Juan Alava de Ibarra, mi hijo legítimo, que vendo por juro de heredad («a las Cofradías de la Pasión y Soledad») dos casas e corrales que yo y el dicho mi hijo tenemos y poseemos en esta villa de Madrid, libres de censo... en la calle que dicen del Principe, desta misma villa, que han por linderos, de la una parte, casas de Catalina de Villanueva, e por la otra parte, casas de Lope de Vergera, Solicitador en esta corte de negocios de la ciudad de Sevilla, e por las

espaldas, casas del Contador Pedro Calderón, e por delante, la dicha calle principal del Príncipe, con todas sus entradas y salidas, usos y costumbres, pertenecientes a servidumbre... por precio de 800 ducados, etc. En la villa de Madrid a 24 días del mes de febrero de 1582.»

Además de la casa de Isabel Pacheco y de la del doctor Alava, adquirieron las Cofradías otra de la propiedad de don Rodrigo de Herrera, la cual tenía una ventana que daba al teatro y que se conservó, a modo de servidumbre, como mirador, hasta el año 1745, en que la villa reedificó el teatro, agrandándolo hasta darle una base de 11 594 pies, que es lo que en la actualidad tiene, y sobre la cual volvió a reedificarse en 1806 bajo la dirección y planos del arquitecto Villanueva, por haberse quemado en 1802.

Los diputados de las Cofradías redactaron y firmaron en 1582 un libro en que con la debida formalidad se consignan los justificantes del dinero invertido en la edificación del Corral de la Pacheca. Dice así:

«Jesús María. Libro del gasto del teatro que se hace nuevo para las comedias en la calle del Príncipe, a costa de las Cofradías de la Sagrada Pasión y de la Soledad. Sea para alabanza de Dios y su santísima Madre.—Comenzóse a labrar en el lunes, siete días del mes de mayo, 1582 años. Deste gasto, gasta la Pasión dos partes: la Soledad tercera parte, como llevan los aprovechamientos.»

Hacia el final del libro, se encuentra una nota que declara la cantidad que cada una de las Cofradías depositó para comenzar las obras del teatro. Dice: «Lunes, siete días del mes de mayo de 1582. Yo Melchor de Matute puse en una carta 200 ducados por la Cofradía de la Sagrada Pasión, para la obra que se hace en el teatro de la calle del Príncipe; y Pedro de Guevara, por la Cofradía de la Soledad, 100 ducados, conforme a la orden que para ello dieron los señores ocho diputados de entrambas Cofradías, para que dellos se vayan distribuyendo en la dicha obra. Y firmámoslo de nuestros nombres en Madrid hoy dicho día. = Melchor de Matute. = Pedro de Guevara.»

Dos semanas después, o sea el 21 de mayo, se echaron los cimientos de piedra y cal en el nuevo teatro, y tal era el deseo de actrices y actores de trabajar en éste, que sin estar completamente concluido, se inauguró en 21 de septiembre de 1583, día de San Mateo, representando Vázquez y Juan de Avila, «y hubo en tablados, con la representación, setenta reales, porque aun no están hechas las gradas, ni ventanas, ni corredor». La representación—advierte muy oportunamente Sepúlveda—quiere decir los 10 reales que los comediantes pagaban por el alquiler del teatro. ¡Diez reales! Ni más ni menos que ahora...

En la edificación del Corral de la Pacheca, o por mejor decir, del teatro del Príncipe, intervinieron Juan Armarez, carpintero; Andrés de Aguado, albañil; Francisco Ciruela, empedrador, y Pedro Martín, maestro mayor, «que ganaba seis reales diarios»...

Estos modestos menestrales, no por modestos menos notables, construyeron—agrega el mencionado Sepúlveda—tablado o teatro para representar, vestuario, gradas para los hombres, bancos portátiles, que llegaron al número de 95, corredor para las mujeres, aposentos o balcones con ventanas de hierro, ventanas con rejas o celosías, canales maestras y tejados que cubrían las gradas, y, finalmente, Ciruela empedró el patio, sobre el cual se tendía una vela o toldo, que defendía del sol, pero no de las aguas.

Andrés Aguado «se obligó a hacer cuatro escaleras, una para subir al corredor de las mujeres, con sus pasamuros de ladrillo y yeso, y sus peldaños de madera labrados, (?) y sus cerramientos alrededor, de yeso por la parte de abaxo, y por la de arriba ni más ni menos, de manera que las mujeres que subiesen por la dicha escalera y estuviesen en el dicho corredor, no se puedan comunicar con los hombres: y de la misma manera otras tres por donde se sube a los asientos de los hombres y al vestuario; y asimismo un aposento en el corral, por donde entran las mujeres para una ventana que cae al dicho teatro... y un tejado a sus dos aguas encima de la dicha ventana, hasta el cablete del tejado del aposento de la calle».

La «cazuela», la famosa cazuela de los corrales es de invención posterior. Era una localidad destinada exclusivamente a las mujeres y situada frente al escenario. Tenía un portero al que daban el nombre de «apretador», porque su misión exclusiva se reducía a apretar a las mujeres con el objeto de que cupiesen más.

Las funciones, las compañías y el decorado en el primitivo teatro del Príncipe.

En los primitivos teatros del Príncipe y de la Cruz, sólo se podía celebrar función los domingos y las fiestas, pero no tardó en autorizarse también las representaciones en días de trabajo—dos por semana, los martes y jueves—y más adelante se concedió permiso asimismo para representar hasta quince días seguidos, que eran los anteriores a Carnestolendas. El martes de Carnaval se suspendían en absoluto las funciones, no reanundándose hasta pasada la Cuaresma, y como es natural, la Semana Santa, o sea hasta la Pascua de Resurrección.

Las compañías más notables entonces y que representaban indistintamente en ambos teatros de Madrid, eran las de Balbín, Cisneros, Gálvez, Granados, Osorio, Quirós Rivas, Salcedo, Saldaña y Velázquez. También actuaba con frecuencia una compañía italiana denominada de Ganasa en la que, además de cómicos, había saltimbanquis y mímicos.

Es difícil—dice Sepúlveda—dar idea de la pobreza de la escena de la Pacheca en decoraciones, compuesta de retazos de tela pintada de algodón y de seda, y de la llamada maquinaria. Los dioses aparecían a caballo en una viga sin cepillar; el sol era figurado por una docena de faroles de papel, con su luz de sebo correspondiente; los truenos, por un costal de piedra que se removía de un extremo a otro debajo de las tablas, y cuando en la escena se invocaba a los demonios, subían estos muy tranquilamente por las escaleras de los escotillones o agujeros abiertos en el tablado.

Las representaciones empezaban del modo siguiente:

Primero, el guitarrista de la compañía, con vihuela en mano, tocando aires populares.

Después, canto acompañado de instrumentos colocados en las tablas, sin faltar la consabida vihuela.

En seguida, la loa, indispensable en toda función de teatro.

A continuación la comedia, y en los intemedios un entremés o baile con castañuelas y meneos mal contenidos; se solía repetir el baile al terminar la función.

El público toleraba que en el artificio de las decoraciones, se pasara súbitamente desde la selva al palacio, o desde la gruta al castillo, sin moverse del lugar ni cambiar los cachivaches del escenario. Bastaba que el recitante se ocultara un segundo tras uno de los colgajos que servían de telones, y que volviera a presentarse diciendo: «Ya estamos en el palacio». El espectador aceptaba la ilusión del cambio; y aunque al poco rato volviera a decir el mismo recitante: «Ya estamos en el castillo, o en la iglesia, o en la gruta», la Mosquetería no chistaba, y el «Degolladero» permanecía silencioso, como si tal cosa sucediera; pero si por desgracia se ponían en escena casos de mal ejemplo, repugnantes o de escándalo, aunque fueran ciertos, el público no los sufría y castigaba con su reprobación al poeta, fuera éste quien fuere, aunque fuera Calderón.

En apoyo a estas afirmaciones, cita Sepúlveda dos casos muy notables; el de don Francisco de Rojas, uno de los autores predilectos del público, a quien le silbaron la comedia «Cada cual lo que le toca», por haberse permitido sacar en ella a un hidalgo que, casándose con su novia, la halló violada de otro amor, y el de Calderón de la Barca, al que ocurrió algo parecido en la comedia «Un castigo en tres venganzas», porque el galán daba una bofetada a su padre, es decir, al que lo parecía, pues luego resultaba que era padre supuesto.

Una representación en el Corral de la Pacheca.

No resistimos al deseo de copiar íntegro el admirable capítulo que el notable

crítico don Enrique Funes dedica en su obra «La declamación española», a una supuesta representación en el antiguo Corral del Príncipe.

Dice así:

«Las tres acaban de dar en San Felipe. Si corriera diciembre ya estaría el teatro de par en par desde las doce, y se hubieran repartido los «aposentos» y los «bancos», dando la preferencia a los títulos y a los sujetos principales, aun cuando los dejaran a deber, que no sería el primer caso; porque hasta el mismísimo príncipe negro Muley Xequé (de quien compuso Lope una tragedia, y el que, según dicen, dió nombre a la calle que conduce al «corral» a donde nos dirijimos) quedó a deber una ventana el sábado 18 de mayo de 1602. Ya llovió desde entonces; pero no sobre las costumbres de análogas deudas.

Como desde abril no da principio la función hasta las cuatro, solo hace una hora (porque se abre a las dos) que habrán empezado los empujones y los alborotos de los hombres y los chillidos de las mujeres, por si esta mano que acaba de soltar los siete cuartos para subir a la «cazuela» es o no la de mi mujer, y esta que paga el cuarto para el autor es o no es otra que la mía; por si doy o no doy gusto con los tres cuartos a los hospitales, pero no los del arrendador; por si yo soy valiente, y aquí no hay quien me tosa y si calla la lengua, y me desembozo, y habla la de Joanes, habrá la de San Quintín y no comedia; y por si soy o no soy paje que tiene que llevar al aposento de mi señora la «Protectora» los almohadones y el abano, y por si, echándolas de prócer, me cuelo de rondón, a pesar de cobradores y alguaciles.

Dejemos para los que gusten «la puerta de la taberna, la del cocherón y la de la alquería»; dejemos «la de las mujeres» a nuestra mitad; a los pudientes, la que conduce a los «aposentos»; a los cómicos y a sus visitantes, «la del escenario» y su «servicio»; entremos por «la de los hombres» al «patio», y con el cogote y la barba en el «degolladero», según queramos dar a la escena la espalda o la frente, observemos a nuestro antojo el palco escénico y el «corral».

Ya van ocupándose los «bancos»; en las «barandillas» y en las «gradas» no cabe uno más; en la «jaula» de las mujeres o «cazuela», ya no es fácil que los «desahuecadores» de mantos y de guardainfantes consigan asentar ni aun a la pródiga que desate el nudo del pañuelo y suelte dos cuartos al «apretador»; religiosos de buen gusto y gente culta y erudita conversa discutiendo en los «desvanes» o, según es moda decir hoy, en la «tertulia»; si pasamos una revista a los aposentos, «señora Protectora, Carpio, Aragón, Pastrana, Uceda, Rincón, Almirante, Cogecesto, Tablas, Esquina, Compañero, Reja Grande, Rejilla, Interesado, don Rodrigo Calderón y Madrid», observaremos que ninguno está vacío; los de «infantería española» que no han podido pescar el apoyo del «degolladero», pasean por el empedrado; mas pronto engrosarán las filas y tendrá que estar a pie firme la «mosquetería», cual si formara en tercio.

Que parásemos mientes en el que a nuestro lado está y venía, nos dijo el cobrador de la primera puerta; calificábale de loco, y éralo en verdad; pero como ha sido farandulero, y de la vida y milagros de cómicos, bailarines y arpistas podría escribir, si fuese poeta, una «Letanía moral» mejor que la de Claramonte y un «Viaje» más entretenido que el de Rojas, oigámoste:

—Ignorará usarcé, sin duda, qué función echan esta tarde, y no es extraño; pues según es costumbre cambian la que reza el «cartel» e dejan la comedia de verdad por la del mundo, la cual suele ser más inverosímil y harto más digna de silbidos y tronzazos «cazuelescos» y mosqueteriles. Y pues han de aparecer en las tablas los hombres verdaderos para representar la tragicomedia de la mentira, cual si fuese comedia «de teatro», en que pone la maquinaria más parte que el ingenio, ved a los comediantes haciendo de público. Extrañáraisos porque sois forasteros; mas creed que hoy sólo sucede lo común: alzarse aquí, en el mundo, el torno de la fábula, de la mentira, y en escena representarse la verdad; hallarse los hombres de veras en las tablas, y los mejores cómicos y las histrionisas de más mérito en el auditorio.

Allí tenéis, en la «Protectora», los cinco fundadores de la «Congregación de

la Virgen de la Novena: Tomás Fernández de Cabredo, que fué «gracioso» y ahora «galaneas»; Manuel Álvarez vallejo; Avendaño, el mozo, que luce sus habilidades en los ditirambos de Quilones de Benavente. Andrés de la Vega y Lorenzo Hurtado de la Cámara, que no por ser flacucho y nudoso deja de ser consorte de la briosa doña Francisca, Bazán de apellido. Y, a fe, que mejor «protectora» que la Reina del Cielo no hallarían: capilla propia tiene la bella imagen en la parroquia de San Sebastián de Madrid; en la calle de León, esquina a la de Santa María, se veneraba, y por haber hecho el milagro de sanar a la tullida Catalina de Flores, mujer del buhonero Lázaro Ramírez, trasladose a la iglesia citada y se fundó, con la veneración, la Cofradía en julio de 1624.

Padres putativos o verdaderos hubieron de ser de Bernarda Ramírez «la Na-politana», de la cual dicen que ha de casarse al fin con Sebastián del Prado.

¿No los véis allí en el «Almirante», acompañados de la nunca bastante ponderada Francisca Bezón? «Dama» de tan bizarro galán es; crióla el «gracioso» Juan Bezón, de quien heredó el apellido, en vez de neredar el de su padre verdadero, uno de los poetas más afamados de la corte. No nació para la farándula; pero criada en ella, y viendo cada hora ensayar a su famosísimo padre putativo y a su mujer Ana María de Peralta, a la cual, en la «Muestra de los Carros del Corpus», citó Lope diciendo:

Más pícara, graciosa y socarrona
que sobre aquestas tablas la Bezona,

Francisca aficionose al histrionismo, y en las primeras «damas» no tiene semejan-te. Me sé todo ello de corrido y mejor que los papeles que recité en las tablas; pues aunque me véis con tan poco pelo, y hay bestias que, tras de «podarme «El Rapado», dan en decir a la oreja que he perdido el juicio, no hay tal, que en él estoy; representante fui hasta poco ha, y por los cuatro costados y las cuatro lí-neas y los cuatro cuarteles soy pariente de la Bezón; por sus padres adoptivos, porque Francisco Bezón me dicen, y por su verdadero engendrador, porque deu-do soy, y nadie lo podrá negar, de Rojas el poeta. Pronto se van a Francia la Bezón y Prado, y ya veréis como no los dejan regresar en diez años, aun cuando los franceses no entiendan—¡qué han de entender!—los versos españoles; porque la arrogancia y la gallardía de Sebastián, y los ojazos y la voz y el andar de la Frazca son capaces de armar en cada escena un alboroto. Ni necesita ella de «galán» alguno para lucirse, que se basta y se sobra para dirigir la compañía; y como a Sebastián le dé (que le dará) por meterse a fraile, ya veréis cómo la Be-zón se queda por allí otra docena de años siendo «dama» y autora, y no vuelve hasta que tenga muchos achaques y mucho dinero.

Mirad en «Carpío», en «Uceda», en «Rincón» y en otros aposentos, cuál con-versan animadamente casi todos los que conocisteis ayer en la plaza de San Sal-vador. Pues tan bien como representan los «autos», hacen las comedias y los en-tremeses.

Convidando a la tentación está el «Coge-esto»; parece el cestaño de la Pri-mavera, en la cual hánse convertido las flores en mujeres.

De la que está en el centro cantan por esas calles:

«Todo lo tiene bueno la Baltasara;
todo lo tiene bueno, también la cara.»

Es «dama» primera; mas lo mismo que la Bárbara Coronel, la Micaela Fernández (que está a su lado) y otras cien, representa papeles de galán y hace guapeza de valiente intimando desafíos y retos. Pero mucho me engaño, sino está dicien-do a sus compañeras que ha de hacer alto de repente en la carrera de sus pom-pas para retirarse a una ermita y morir con la tranquilidad de los justos. Es tan virtuosa, que podría ser que la Virgen de la Novena hiciese a su muerte algún mi-lagro; por ejemplo, el de que toquen solas las campanas (1). Por cierto que Vélez,

(1) Así se dijo en efecto que había sucedido, cuando la célebre actriz murió, en olor de santidad, en el santuario adonde se retiró, cerca de Cartagena.

Coel
una c
ca. S
ca. V
hace
Juana
según
repre
la mu
La
histor
tiemp
hace
jugeta
dama
de sus
da» y
maba
echóla
biendo
brios
jesta
la hist
alcanz
glacia
de Ve
Na
por se
A luz
tro se
vento
que p
De
sabeis
tuvo s
no rec
nombr
comed
que es
Mu
viudo,
en alc
puesto
Min
dicen
queña
tepech
to Bar
aquella
cuales
y su ha
visan s
perne
ban a

Coello y Rojas tendrán que hacer otro milagro, componiendo en un dos por tres una comedia, que fundan en lo singular y dramático de la vida de tan gran cómica. Su esposo Miguel Ruiz es graciosísimo; por las «barandillas» andará.

Ved las que rodean a la Baltasara: «la hija del lapidario», Ana María, que lo hace muy bien; las «Tententas», o digamos, las tres Andrada, nacidas en Toledo; Juana de Villalba, tan bizarra como frágil, allá en tiempos, reina de las actrices, según se le decía entonces; María de Morales, hija hermosa del «Príncipe de los representantes» y admirable intérprete de la «Sor Juana» y de «La prudencia en la mujer», escritas por Tirso.

Las otras que veis sentadas a la izquierda, sin tener historia picante, pican en historia. Jerónima de Burgos, la que, según propalan lenguas viperinas, ayudó, tiempos atrás, al gran Lope a comer un torrezno. De manto caído va ya; pero no hace mucho que la mujer de Salvador Valdés estaba fresca como la lechuga, y era jugetonica como gato y alegre como campanilla, y representaba de perlas «La dama boba». Para ella la compuso el Fénix, y aún se la vendió, preso en la red de sus hechizos; pero, a la postre, hubo de reñir por celos con la «Señora Gerarda» y la «amiga del buen hombre», como él en sus cartas al Duque de Sessa llamaba a la Jerónima; dióle gatazo (así lo dijo Góngora), díjole «mujercilla», y echóle en cara que había vendido bizcochos en Valladolid y que era «bruja», de biendo a sus hechizos y untos el encantar a todos. ¡Si vierais con qué lozanos bríos representó, no ha mucho, «Los milagros del desprecio», delante de Sus Majestades en la real morada! ¡Como que el autor no dejó de tenerla en el pecho de la histronisa! Y averigüe vuesa merced si no fueron celos del favor que el cura alcanzaba con ella, los que armaron el brazo del desconocido que en la noche glacial del 19 de Diciembre de 1611, bien hará treinta inviernos, acuchilló a Lope de Vega en la calle de Francos (1).

Nada os diré que María Calderón, la «Calderona», como le llaman por ahí, por ser muy delicado hablar de una «real dama», cuando es una «real hembra». A luz acaba de dar ahora la muestra más viviente de su amistad con el rey nuestro señor don Felipe «el Grande», y se retira de la vida histriónica, y a un convento de la Alcarria se va para tomar el hábito de las propias manos del Nuncio, que probablemente será papa (2).

De la Antonia Granados, hija de Juan Granados, que fué autor de título, ya sabéis la belleza y no ignorareis las aventuras. «La divina Antandra» le dicen, y tuvo suerte; porque, pasando con la compañía de su padre por cierta ciudad que no recuerdo, prendóse de ella el caballero Zúñiga y que se dió a conocer por el nombre de don Pedro Antonio de Castro; siguióla, matrimonió con ella, y se hizo comediante. En los «bancos» está, y todos le conocen por «Pedro Alcaparrilla», que es el héroe de un entremés, a quien Castro da vida portentosamente.

Mucho le agrada el «ejercicio»; pero más le agrada su «Antandra»; y si queda viudo, será capaz de retirarse de la escena, y vaya usarced y averigüe si parará en alcalde o en alguacil mayor, si bien, con su ejecutoria de nobleza, más altos puestos debiera pretender.

Mirad hacia la diestra, y vereis, de pie, a la sin par Ana de Barrios, a quien le dicen «La Napolitana», como a la Ramírez. En Napoles vivía, y estando, de pequeña, en un balcón, en la dulce compañía de su madre, desprendióse todo el antepecho, cayeron entrambas al suelo, y la que le dió el ser quedó sin vida. Jacinto Barrios y Felipe de Velasco, cómicos españoles, que andaban, a la sazón, por aquellas tierras, recogieron a la niña y a su hermanica Gracia, cada una de las cuales se apellidaron como su respectivo protector. Muy celebradas su habilidad y su hermosura por los poetas que se estilan, haylos que las adoran, y les improvisan sonetos. Oyendo, los días pasados, un amigo mío (que los hace tan de repente como el mismo Villamediana) cómo, en desdoro de la Anita Barrios, alababan a otras, soltó a los del corro el enamorado poeta, colocándose en facha:

(1) Histórico.

Ayuntamiento de Madrid

(2) Lo fué efectivamente con el nombre de Inocencio X.

«¡Por vida de Pilatos!, que es borracho
Y merece le den con un trinquete,
Y que en su vida salga de alcahuete
Sirviendo a todo el mundo de cenacho,
Y que todos le llamen «El Gabacho»,
Hijo bastardo de tin lebrón corchete,
Y que en la farsa sirva del que mete
Los muertos allá dentro sin empacho.
Quien quiera que dijese, Ana querida,
Que a esas dos o tres no te aventajas
En hermosura, gala, gracia y brío.
A todas ha de ser la preferida
Tu beldad, Ninfa bella, porque rajas
Harás en tu favor el verso mío.
Y en aquesto porfío,
—Dijo quien sonetea de repente—
Y quien dijese lo contrario, miente (1).

Y embozóse, miro de reojo, y echó a andar, y ninguno dijo palabra.

Pero observad el ramillete de hermosuras, y encontrareis a Isabel Hernández, la «Velera», que, al salir a representar, tiembla como el azogue o como si tuviera tercianas, y a la bizarra y briosa doña Francisca, que por su nombre sólo, más que por el apellido Bazán, conocen a la mujer del flacucho Lorenzo Hurtado de la Cámara.

A quien no se vé por ahí, ni importa, es a María de los Angeles, sujeto pícaro, como nacida y criada en el Rastro de Toledo: puntas de poetisa tuvo, y llegó a ser autora poniéndose al frente de la compañía, cuando Pedro Rodríguez desbancó: dos alguaciles trajéronla a Madrid embargada para la farándula de «Pinedo», y en ella hizo mangas y capirotos bajo la salvaguardia de ricos caballeros ancianos, a quienes sedujo con el hechizo del porte y la liviandad desgarrada de sus maneras. Amiga fué de Ana Muñoz, la esposa de Juan de Villegas, la que nunca perdonó al murciano Andrés de Claramonte que la hiciera salir a caballo por el patio, cada día, en son de reto y a guisa de amazona. Y cómo perdonarle, si cierta vez, alborotándose el animal con la algazara de los mosqueteros, hizo malparir a la bella histrionisa, naufragando un hijo varón en ciernes, que, según Fabio Franchi, fué pérdida grande para la posteridad de Villegas?

No vereis tampoco, por mala ventura, a la pobre Mariana de Velasco, «la Candada», porque ayer la llevaron al cementerio con su marido Luis Candado y en el mismo ataúd.

A la «Gran Sultana Amarilis», María de Córdoba y de la Vega, no veo por aposento alguno: vlene aquí poco, partidaria como es del «corral» de la Cruz; que ya está, tiempo hace, la lucha empeñada entre los dos «corrales» y las diferentes compañías que trabajan en ellos, y así se mantiene, con la emulación, el amor al teatro. Pero habré de engañarme mucho, si la mosquetería belicosa, que vive de los alborotos, no se divide en bandos y tercios enemigos, y si no llegan a recibir aquí con sillas y con pateaduras lo que allá con vitores.

Dirigid ahora los ojos por entre los hierros de la «Reja grande», y divisaréis a la perseguida en otras primaveras por los duques de Pastrana, Feria y Riaseco; por los condes de Saldaña y Olivares y por los marqueses de Villanueva del Fresno, Alcañices, Villafior y Peñafiel, «mancebía» ilustre, como dijo Lope, bien ingeniosamente soneteada por don Juan de Tasis, el de la lengua de escorpión y la agudeza de puñal. Aunque ha de tener ya muchos veranos la Jusepa Vaca, páreceme ahora mejor que cuando, por venir de dos crías, le llamaba el Señor de la Torre de Juan Abad «embeleso de los difuntos»; pero siempre robó los corazones con su voz conmovedora, el fuego de sus ojos, la gallardía de su talle y su incom-

(1) Anónimo, Ayuntamiento de Madrid

parabl
hermos
cáronl
despué
gran Ju
y no se
el somb
posa la
prietas
zurda y
dores d
cura de
coba, y
la del «
en paz
Por
lla cap
a repre
mismo
uua y c
sentó la

—«
le dió u
vainara
Dich
del «en
llas, he
confusc
Cintor,
anda m
des tea
cunola
Por
na que
zar y el
y a Ber
elogio d
que an
Baltasa
entende
moró de
tesco; y
el Papa
todo!

(1)

(2)

(3)

parable modo de sentir y expresar. En «Las Almenas de Toro» elogió Lope su hermosura, y como Vélez de Guevara le dedicó «La Serrana de la Vera», dedicáronle otros autores frutos de su ingenio. Sus prendas y lo de llamarse «Vaca» después de Jusepa (no su falta de honestidad) trajo tan receloso a su consorte el gran Juan de Morales el «Borríco», que si la mancebía ilustre no la persiguiera, y no sospechara Morales que las astas del apellido de la mujer podían levantarle el sombrero, maldiciente alguno había de litigar si el hubo de hacer o no a la esposa la exortación del Santo Cristo (1); si recorría o no recorría en calzas o prietas o flojas habitaciones y desvanes, con el candil, la bujía o el velón en la zurda y la de Joanes en la diestra, buscando a deshora de la noche a los salteadores de su honor, y lo de si había o no duendes en su casa, y si fué o no fué el cura de las Trinitarias con el hisopo a echar un asperges al matrimonio y a la alcoba, y si la Jusepa le besó la estola, de rodillas, y si Morales metió la punta de la del «perrillo» en el caldero del agua bendita para santiguarse, quedando todo en paz y en servicio de Dios y de la bendita farándula (2).

Por allí entra el gran cómico, buscando a su mujer: por cierto, que trae aquella capa de grandes vistas y gran cuello de felpa, con que salió, los días pasados, a representar, olvidándose de que, luciéndola por ahí, falta a las pragmáticas, lo mismo por la capa que por la cadena de oro que luce. Y, a fe, que debía poner una y otra gala bajo siete estados; porque habeis de saber que, así que se presentó la otra tarde con ellas en las tablas, hubo de gritar el Marqués de Medina:

«—Con tanta felpa en la capa
y tanta cadena de oro,
el marido de la Vaca
¿qué puede ser sino Toro?»

—«¡Mú!...» —le respondieron coreando los de la «infantería» —Y a mi hombre le dió un soponcio, y estuvo en dos maravedises que, al volver en sí, no desenvainara la del «perrillo», y armase alguna de «pópulo bárbaro».

Dichosamente pasó todo, y los que pudieron convencerle, volvieron a gozar del «entremés» en sus «barandillas»; las mismas en que podeis ver a los Torrellas, hermanos de tan notable semejanza, que, cuando representan «El Palacio confuso», no se sabe distinguir al uno del otro; también están el gallardo Gabriel Cintor, que, después de haber hecho con toda maravilla «galanes» y «barbas», anda medio tullido y en la mayor miseria, como ejemplo tristísimo de las vicisitudes teatrales; y a su lado, José Garcés, capaz de seguir «galaneando» hasta que cumpla los ochenta y cinco (3).

Por las «gradas» encontrareis a los émulos de Cosme Pérez: Alonso de Osuna que rivaliza en gracia con Olmedo Velasco, Menzos, Felipe Lobato, Valcázar y el «Romo»; a Pedro Manuel de Castilla, a quien suelen apodar «Mudarra», y a Bernardo o «El Tuerto Lamparilla» y a Diego Coronado, que será digno del elogio de don Luis de Robles, y a Ignacio Cerquera y a Salvador de Torres, sin que anden muy lejos José Miravet el valenciano, Manuel Coca de los Reyes y Baltasar Osorio, «el rey de los graciosos», como le dicen. Con lo cual no doy a entender que no tuviera Pedro de Ortegón más gracia que todos, cuando se enamoró del arca de la «Congregación de los comediantes», con la que tenía parentesco; y cómo para convertirla en su consorte necesitaba la dispensa pontifical, y el Papa está en Roma, fué, cogió, y ¿qué hizo? cargar con ella... y ¡a Roma por todo!

(1) Refiérese al soneto de Villamediana, cuyo segundo cuarteto dice:

«Por esta santa y celestial divisa,

(Mostrándole un Cristo.)

que de hablar con los príncipes se abstenga;

y aunque uno y otro duque a verla venga,

su marido no más, su honor y mi a,

(2) Sépase que el hecho es anecdótico y no probado.

(3) Así fué,

En aquel «desván» teneis, en fin, al hercúleo mocetón Diego Vallejo, el que representó la tragedia del «Anticristo» del tres veces insigne corcovado. ¡Vaya una tarde que le dieron! Contabuláronse los diputados de la envidia, «los poetas de primera tonsura, mariposas de luz de Lope, y los de roncón y terremoto, gongorinos y zafios», y, en fin, todos, menos las damas, contra Ruiz de Alarcón, para que la comedia no acabase con bien. Por si se echaba la noche encima sin acabar, habíanse dispuesto candilejas en el proscenio, en «gradas», «corredores», «desvanes» y «aposentos». Mas no faltaron quienes el aceite compusieran con untos de bruja, que un demonio de boticario proporcionó a los enemigos del jiboso. Y apenas se encendieron las luces, comenzaron el tufo y las toses: Vallejo tapóse la boca y las narices hasta que ya no pudo resistir, y se coló dentro; y aquí se desencadenara la tormenta, si la valiente Luisa de Robles, que representaba el papel de Sofía, no salvase al «galán», a la comedia y al autor, vistiéndolo, en un decir «Jesús», el manto y la corona de Vallejo, enganchando los garfios de la cuerda en las anillas de su colete de volar, y volando por el Anticristo, hasta los pies del Angel, el cual, quebrantándole la cabeza con su espada flamígera, le hace caer a los abismos. Hizolo todo a maravilla la hermosa comedianta, la de los dos maridos, inspirando a Góngora, aquella misma noche, un soneto, que, al día siguiente, corrió de boca en boca por la Villa. ¡Siempre las damas a la defensa de Alarcón!

Y pues acabo de presentar a usarced público tan selecto, ¡atención!, que van a descorrer la cortina.

Y aquí calló «El Rapado», y salieron a escena las guitarras para tocar aires populares, entre los vítores de la muchedumbre, a los que llevaban el compás el alcalde y los alguaciles del proscenio, hasta con la mismísima vara de la justicia. Cantóse, luego, una jácara de Quiñones de Benavente, y fueron de oír al «gracioso» en las tablas, María Valcarcel en «lo alto del teatro», Pedro Real en una «grada», el vejete en otra y la Inesilla en el «desván». Luego echaron la «loa» con gran regocijo de los circunstantes, y, acabada que fué, no sin que el desenfado, «loísta» nos anunciase los «entremeses» que se habían de representar entre las «jornadas» y el baile que pondrían término a la función, comenzó la tragicomedia, que, según nuestro vecino, no era otra que «La decadencia de España y la agonia de un gigante», escrita por una gran dama, que decían «la historia».

Arrendamientos del Corral de la Pacheca

Parcial y circunstancialmente, el antiguo Corral de la Pacheca fué arrendado numerosas veces. Pero el primer arrendamiento total no se verificó hasta 1615, en que los dos coliseos, el del Príncipe y el de la Cruz, fueron cedidos a Juan de Escobedo, por dos años, en 27 000 ducados.

El segundo arrendamiento fué hecho a Matías González en 1617 y por cuatro años, mediante la cantidad de 105 000 ducados.

Recayó el tercer arriendo en favor de Luis Monerón y Compañía, por otros cuatro años, que comenzaron en 1621 y terminaron en 1625, mediante el pago de 106 500 ducados. En el Archivo del Hospital general se conserva la copia de este arrendamiento, una de cuyas condiciones dice así: «En esta conformidad entraban en el dicho arriendo los tres quartos que se pagan en la segunda puerta, después de donde cobra el autor: los cuatro quartos que se pagan de subir a las gradas, los siete quartos que se pagan de cada mujer que entra a oír las comedias: lo que procede de los aposentos, altos y bajos, que hay en los dos Corrales de la Cruz y del Príncipe con el mismo precio, que son 17 rs. por cada aposento alto, quedando como han de quedar al autor 3 rs. y medio: de manera que para el arrendador han de quedar de cada aposento alto 13 rs. y medio y de los bajos a razón de 10 quartos, y se le han de entregar todos los bancos que hay en los Corrales, y ha de poder alquilar cada banco por un real. También han de entrar en el arriendo los 200 ducados que proceden y se dan por las dos celosías, una del

señor Duque de Lerma, en el Corral de la Cruz, y la otra del Marqués de Siete Iglesias, en el del Príncipe.»

El cuarto arrendamiento fué adjudicado a Francisco Alegría y consortes mediante la suma de 115.400 ducados y durante los cuatro años comprendidos entre 1629 y 1633.

Por último, en el cuadrenio de 1641 a 1645 aparece como arrendador Francisco de Sotoco, por la cantidad anual de 181.500 reales.

El precio de las localidades durante esta época era, en las gradas de hombres, 16 maravedís por persona y 20 en las de mujeres; cada aposento, 12 maravedís, un real cada banco y 12 cada celosía, estando autorizado además el Hospital general para cobrar un cuarto por cada persona que entrase en los corrales.

Comedias, bailes y canciones.

Desde un principio, se representaron en el Corral del Príncipe comedias, alternando con canciones más o menos cultas y con bailes más o menos honestos.

Los poetas que surgieron del primero de dichos géneros al teatro corrieron parejas con la ficción que hacia éste sintieron las gentes y fueron numerosísimos, aunque ninguno mereció verdadero renombre hasta el advenimiento de Lope de Vega, «monstruo de la naturaleza», que lo llenó todo con su genio soberano, habiendo escrito más de 1.800 comedias y unos 400 autos, entremeses y loas.

Pero la sola representación de la comedia resultaba sosa al público, el cual pedía con insistencia algo de música y de movimiento que rompiera la monotonía dramática, y empezó a cultivarse el baile, que si al principio fué comedido y recatado, pronto adquirió una desenvoltura tan libre, que obligó a la villa de Madrid a dirigir un respetuoso memorial al rey Felipe II pidiéndole que pusiera freno a lo lascivo e inmoral de los bailes.

Dos clases de éstos había: los antiguos y serios, tales como el «Turdión», la «Pavana», «Madama Orleans», el «Pie de Cubao», el «Rey D. Alonso el Bueno», etcétera, y los modernos, populares y truhanescos, como la «Carretería», las «Gambetas», el «Pollo», el «Hermano Bartolo», el «Guineo», la «Pena Mora», la «Japona», «Juan Redondo», el «Rastrojo», la «Gorrón», la «Pipironda», el «Guirigay», el «Villano», las «Zapatetas», el «Polvillo», la «Capon», el «Santarena», el «Pasacalles», el «Canario» o «Zapateado», el «No me los ame nadie» y muchísimos más.

Pero ninguno tan provocativo y al mismo tiempo tan famoso y aplaudido como la «Zarabanda», baile lascivo, alegre y alborotado que no dejaba sosegar un punto los brazos y las castañuelas, girándolos en gratos y voluptuosos ademanes. El asunto de sus coplas era el amor, expresado en rústicos y sencillos conceptos, mezclados de sátiras y pullas contra los espectadores, picantes y jocosas, en que «Don Golondrón», «la Gatatumba» y «Hurruá que en la ventana está», llenaban el poema de este baile y el de la «Chacona», anatematizado este último por Quevedo y casi celebrado por Cervantes, en aquella letrilla, cuyo título es:

«El baile de la «Chacona»
encierra la «vida bona».

La «Zarabanda» fué introducida en los corrales allá por los años de 1588 y debió de inventarlo alguna histrionisa de vida alegre de las muchas que en aquella época anduvieron recorriendo los mesones de provincia.

Dicho baile fué prohibido por el Consejo, el cual, sin embargo, no pudo evitar que dejase sucesión «de su obsceno» matrimonio con «Antón Pintado», en otras danzas, algunas de las cuales han tenido largos años de vida. Tal sucede, por ejemplo, con el «fandango», la «guaracha», el «agua de nieve» y otros muchos.

La prohibición de la «Zarabanda» y la «Chacona» hizo pensar a los comediantes en la necesidad de sustituir dichos bailes con algún espectáculo dramático en el que entrase como elemento principal la música. Entonces se implantó la moda de las «Jácaras», «Letrillas», «Romances» y «Villancicos», que se cantaban, por lo común, acompañados de la guitarra, y a veces con flautas y arpas.»

Pero todo ello resultaba insípido a los espectadores que echaban de menos la «Zarabanda» y la reclamaban imperiosamente. Los mismos hospitales de Madrid se habían dirigido al Consejo exponiendo en estos términos su parecer: «Señor: desde que no hay bailes, no hay entradas, y los pobres perecen.»

Entonces nació un baile nuevo que había de ser el origen de otros muchos y había de llegar hasta nuestros días. Tenía letra y música y lo formaban siete versos, cuatro de los cuales, los primeros, componían la copla, y los tres últimos el estribillo. En baile fué la «Seguidilla», y de él nacieron el «Vito», el «Polo», el «Bolero», la «Tirana», las «Sevillanas», las «Manchegas» y el «Chairo».

La «Seguidilla» tuvo desde el primer momento una aceptación enorme, siendo el plato obligado de todos los guisos dramáticos. «La melodía suave, la postura honesta, el movimiento y la expresión amante de este baile encantador, no se puede describir,—dice Sepúlveda—; es necesario penetrar en la atmósfera atrayente de sus hechizos y verlo desarrollarse en miradas y suspiros, al compás de cantos dulces y tristes, para apreciar el interés que inspiran el ruido de las castañuelas, el lánguido entusiasmo de las bailarinas, las miradas tímidas del bailarín y la gracia decente con que sabe éste refrenar la impetuosidad de sus movimientos, ante las majas flexibles que llevan el fuego de la inspiración y de los antojos, en el ritmo de la cadencia con que cada miembro del cuerpo marca el compás de la música, en perfecto recogimiento y hasta en afectado decoro, sin los que la danza popular sería un esqueleto deforme, una indecencia brutal.»

Andando el tiempo, en 1780, el bailarín «Sebastián Cerezo» consiguió del Corregidor de Madrid don Juan Antonio Carmona una autorización para reimplantar la «Seguidilla», que había caído en desuso, y desde aquel punto y hora ese baile quedó definitivamente consagrado en España, siendo uno de los más populares y sugestivos, especialmente en Andalucía y la Mancha.

Lo que hizo Felipe III lo deshizo Felipe IV.

Lo mismo fué sentarse en el trono Felipe III, «el Piadoso», que poner su piedad al servicio de las más absurdas medidas antidramáticas. Al efecto, dispuso que se reuniera una Junta compuesta de cuatro teólogos y de otros tantos consejeros, «para conferir y ajustar la forma en que se pudieran permitir las comedias», y conocidas las intenciones que guiaban a S. M. el informe de la Junta no pudo ser más halagüeño para el monarca. Decía simple y rotundamente que las comedias, como hasta allí se habían representado y solían representarse en los teatros, con los dichos, y acciones, y meneos, y bailes y cantares lascivos y deshonestos, eran ilícitas y constituía pecado mortal el representarlas.

Como es natural, este austero informe dió origen a una serie de disposiciones en virtud de las cuales las comedias quedaron «puramente ordenadas a devoción», reducidas a un número ínfimo las compañías y desterradas absolutamente de ellas las mujeres, por entender que «en actos tan públicos provoca notablemente una mujer desenvuelta, en quien todos tienen puestos los ojos, como constaba por la experiencia que de esto tenían los confesores, a quienes en este caso se debía dar entero crédito».

El golpe era seguro y certero, contra el teatro, y lo fué aún mucho más cuando en 1615 se dictó un auto reformando las compañías, el cual vamos a reproducir para que vea el lector cómo andaban los negocios teatrales bajo la férula inquisitorial del tercero de los Felipes.

Se disponía:

«Primeramente que no haya más que doce compañías, las cuales traigan los autores que para ellas nombrase el Consejo, y llevaren testimonio de este nombramiento, firmado de Juan Gallo de Andrade, secretario de Cámara del Consejo más antiguo.

«Que por el Consejo se nombran por tales autores a Alonso Riquelme, Fernán Sánchez, Tomás Fernández, Pedro de Valdés, Diego López de Alcaraz, Pedro Cebriano, Pedro Llorente, Juan de Morales, Juan Acacio, Antonio Granados,

Alonso de Heredia y Andrés de Claramonte, los cuales, y no otros ningunos, lo puedan ser por tiempo de dos años, que han de correr y contarse desde el día 8 de abril, y traigan sus compañías gente de buena vida y costumbres, y dé memoria cada año de los que traen, a la persona que el Consejo señalase, y lo mismo hagan los que fueren nombrados de aquí adelante, de dos en dos años, como está cicho.

«Que los autores y representantes casados traigan consigo a sus mujeres.

«Que no traigan vestidos contra las pragmáticas del reino, fuera de los teatros y lugar donde representasen, que para representar se les permite andar con ellos.

«Que las mujeres representen en hábito decente de mujeres, y no salgan a representar en falbello solo, sino que por lo menos lleven, sobre la ropa, baquero o basquiña suelta o enfaldada, y no representen en hábito de hombres, ni hagan personajes de tales, ni los hombres, aunque sean muchachos de mujeres.

«Que no representen cosas, bailes ni cantares, ni meneos lascivos ni deshonestos o de mal ejemplo, sino que sean conforme a las danzas y bailes antiguos, y se dan por prohibidos todos los bailes de «escarramanes», «chacónas», «zarabandas», «carreterías» y cualquier otros semejantes a éstos, de los cuales se ordena que los tales autores y personas que trajeren en sus compañías, no usen en manera alguna, so las penas que adelante irán declaradas, y no inventen otras de nuevo semejantes con diferentes nombres. Y cualquier que hubieren de cantar y bailar, sea con aprobación de la persona del señor del Consejo, a cuyo cargo estuviese el hacer cumplir lo susodicho. El cual ha de tener particular cuenta y cuidado de no consentir que se hagan los dichos bailes, y que sin su aprobación no se haga ninguno, aunque sea de los lícitos.

«Que en cada teatro, aquí en la corte, asistan un alguacil de ella, cual fuere nombrado (además de Juan de Alicante, alguacil de Casa y Corte de S. M.), el cual, como hasta aquí, ha de asistir en ellos, conforme a la Cédula Real que tiene de S. M., de manera que pueda acudir a cualquiera de los dos Corrales, donde más necesidad hubiere, y los otros dos alguaciles por el tiempo que fuere señalado, y no pueda ir de uno a otro, y todos han de tener cuenta con que no haya ruidos, ni alborotos, ni escándalos, y que los hombres y las mujeres estén apartados, así en los asientos como en las entradas y salidas, para que no se hagan cosas deshonestas y para que no consentan entrar en los vestuarios persona alguna, fuera de los representantes. Y que estos dos alguaciles sirvan no más que dos meses, y cumplidos, se muden otros dos. Y para que asimismo hagan que entren y salgan temprano de las comedias, de suerte que salgan de día y que no se abran los teatros antes de las doce del día.

«Que los autores y sus compañías no representen en esta corte en casas particulares, sin licencia del Consejo; y en los ensayos que hicieren en sus casas, no admitan gente alguna a verlos hacer.

«Que no representen comedias algunas desde el miércoles de Ceniza hasta el domingo de Cuasimodo, ni los domingos, ni los primeros días de las Pascuas.

«Que las comedias, entremeses, bailes, danzas y cantares que hubieren de representar, antes que las den los tales autores a los representantes para que las tomen de memoria, las traigan o envíen a la persona que el Consejo tuviere nombrada para esto, el cual las censure, y con su censura de licencia firmada de su nombre para que se puedan hacer y representar, y sin esta licencia no se representen ni se hagan, el cual las censurará no permitiendo cosa lasciva, ni deshonestas, ni malsonante, ni en daño de otros, ni de materia que no convenga que salga en público.

«Que no estén dos compañías juntas en un lugar, excepto en la Corte y Sevilla, ni estén más de dos meses cada año en cada lugar.

«Que no se represente en iglesia o monasterio, si no fuere cuando la comedia fuere puramente ordenada a devoción.

«Que los autores y representantes que no guardasen cualquiera cosa de las que van declaradas, sean castigados con las penas siguientes: Por la primera

vez, 200 ducados para obras pías; por la segunda, doblado y dos años de destierro del reino, y por la tercera, dos años de galeras».

«Que los demás autos que el Consejo tiene proveídos en razón de comedias, que no son contrarios a lo susodicho, se guarden.

«Que los Corregidores y Justicias del reino, cada uno en su jurisdicción, hagan guardar, cumplir y ejecutar lo contenido en esta orden, so graves penas, y que se enviará persona, a su costa, a hacer ejecutar lo que por su negligencia no se ejecutase y castigase, y que se les hará cargo en la residencia que se les tomase de esto; y para ello se envíen provisiones a los dichos Corregidores y Justicias, y que esto se les notifique a los dichos autores de comedias, para que lo guarden y cumplan.—Concuerda con el original.—Juan Gallo de Andrade».

Las anteriores reformas produjeron entre los representantes el revuelo que es de suponer, pero nada se adelantó con ello. Quien más quien menos, de los comediantes y las comediantas, temía fundadamente que se le viniesen encima los sábulos del Santo Oficio y procuraba no extralimitarse en las tablas. De aquí que faltando a las comedias la salsa picante que antes tenían, el público fué retrayéndose de concurrir a los corrales, y esto dió lugar a varias solicitudes que hicieron los Hospitales lamentándose de los pocos ingresos que percibían y achacando como causa de ello la austeridad de las comedias. Pero el piadoso Felipe se mantuvo terne en su criterio restrictivo y no hubo forma humana de que lo modificase.

Mas como todo llega en este pícaro mundo, llegó también la muerte a llamar con sus huesosos nudillos en las reales puertas de la cámara de don Felipe, y fallecido éste y exaltado al trono su hijo Felipe IV, cambió por completo la decoración.

El nuevo rey, mozo de diez y siete años, arrogante, poeta, mujeriego y varias cosas más, derogó cuantas disposiciones prohibitivas había dictado su egregio padre, dando a los teatros una libertad absoluta de acción y procurando, por todos los medios, fomentar las representaciones, en algunas de las cuales tomó parte el monarca, con muy buen donaire por cierto.

En los corrales volvieron a representarse las comedias de más vistosidad y atrevimiento, volvieron a sonar las castañuelas y los zapateados, y los ingresos fueron otra vez pingües y seguros.

En palacio hubo niestas dramáticas, y siguiendo el ejemplo de los reyes, muchos grandes señores organizaron también brillantes representaciones en sus ilustres moradas.

Este fué el origen de las llamadas representaciones particulares, o simplemente «particulares».

En los teatros se introdujeron diversas modificaciones, entre ellas, la de la «tertulia», lugar recatado al que podían acudir los religiosos para ver la comedia y alternar con las gentes eruditas y de buen gusto.

También se estableció un lugar en el que los alojeros o montañeses vendían alojas, barquillos, vinos, agua de anís, naranjas, dátiles, avellanas, piñones mondados, peras, castañas, etc.

Sin embargo, así como la alegría no dura mucho en casa de los pobres, así también duró poco en los teatros. Pasados los años de furor escénico, nuevamente volvieron los augustos escrúpulos, que sosegó el Consejo decretando lo que no hubiese más de seis compañías y suprimiendo en absoluto las llamadas de la legua, en que andaba gente perdida; que las comedias fuesen de buen ejemplo, sin mezcla de amores, para lo cual fueron prohibidas a rajatabla casi todas las que hasta entonces se habían venido representando, especialmente «los libros de Lope de Vega, que tanto daño habían hecho a las costumbres»; que se moderasen los trajes de los comediantes, reformá dose los guardainfantes de las mujeres y el «degollado» de la garganta y espalda; que ningún hombre ni mujer pudiese sacar más de un vestido en una comedia, ni las mujeres se vistiesen de hombres, y que sacasen las basquiñas hasta los pies; que no se cantasen jácaras, sátiras ni seguidillas, ni otro ningún cantar ni baile que tuviese indecencia, des-

garro u acción poco modesta, sino que usasen de la música grave y de los bailes de modestia, previamente pasados y registrados por el Comisario del Consejo; que no pudiese bailar, ni cantar, ni representar ninguna mujer que no fuese casada; que a los vestuarios no entrasen más que los comediantes; que no se representasen otras comedias sino de historias y vidas de Santos, etc. etc.

Empero, las reclamaciones hechas contra estas disposiciones fueron tantas y algunas tan fundadas, que el Poder Supremo fué cediendo poco a poco y allá, por el año 1651, volvieron a ser autorizadas todas las comedias, y aunque con alguna atenuación, las danzas y jácaras. Las mujeres pudieron lucir los «escotes» y los hombres, viéndolos, quedaron satisfechos.

Reformas en el Corral del Príncipe.

En la época a que venimos refiriéndonos, el Corral del Príncipe tenía ocho puertas, cada cual destinada a un servicio propio: una para subir a los «aposentos», otra para la «jaula», «corredores» y «degolladero», otra para el «escenario», otra para los hombres exclusivamente, otra para las mujeres, otra para el «alojero», otra para el «cocherón» y la última para la «taberna».

Los aposentos eran conocidos indistintamente, bien por su colocación, va por el nombre de sus dueños o simplemente por el aspecto que ofrecían vistos desde el patio. Se llamaron (como en un capítulo anterior nos ha referido don Enrique Funes) de la «Señora Protectora», de «Pastrana», «Aragón», «Carpio», «Almirante», «Uceda», «Rincón», «Esquina», «Compañero», «Reja grande o chica», «Reja nueva o rejilla», «Interesado», «Coge-esto», «Tablas», «Don Rodrigo Calderón» y «Madrid», es decir, la Villa, cuyo Concejo tuvo aposento en la Pache-ca, en la Cruz y en el Buen Retiro, al igual que la nobleza.

Cosme de Oviedo fué el inventor de los carteles. Estos se colocaban a ambos lados de la puerta, en sendos postes, y consistían en anuncios de papel escritos en letra gótica pintada de almagre, dando a conocer el título de la comedia, el nombre del recitante y la hora a que comenzaba la función.

En 1660, se realizaron en el Corral del Príncipe diversas obras, según consta en el documento siguiente: «Digo yo Juan Beloro, aparejador de las Reales obras de S. M. y alarife de esta villa de Madrid, que de orden del Sr. D. Pedro Vicente, caballero de la Orden de Santiago y regidor de dicha villa, ví los reparos forzosos de que necesitan hacerse en los Corrales de las comedias. Primeramente reconoci los cimientos del Corral del Príncipe adonde cargan los aposentos de la villa y las que dicen cazuclas de las mujeres, y como entramos por la puerta en el portal de como se sube a los aposentos, se ha de poner un pie de viga de terciá y cuarta con su basa y zapata que reciba la viga donde cargan los suelos. Y en los tabiques que están entre el portal y la tienda se ha de meter una citara de ladrillo y cal que suba una vara en alto que defienda de los orines y fortifique los tabiques, que están todos pasados y podridos. —Más, encima del teatro y del vestuario, la viga que recibe a las armaduras está podrida, se ha de quitar apuntalando primero las armaduras y poner una viga nueva de terciá y cuarta, con cuatro pies con sus zapatas, los dos de terció y cuarta, y los otros dos de viga de cuarta y sesna. —Más en la canal maestra de a mano derecha como entramos, encima de dicho teatro y vestuario, se ha de quitar la armadura, que está toda podrida, y poner tres vigas de terciá y cuarta y volver a hacer la armadura nueva y echar la canal maestra de plomo, que la tiene en malísimo estado y poco corriente el tejado. —Más, se han de arreglar y repasar bien todos los tejados de dicho Corral, devolviendo todas las tejas malas por las buenas y dejarlos muy bien rematados, así como los caballetes y respaldares. —Más, en el aposento de la villa hacer unos repasos de yeso y el cerco de la puerta clavarlo con unos clavos largos y tornarlos con yeso. —Y en los demás aposentos tres cerraduras. —Más, se ha de hacer una trampa al pozo porque no echen dentro nada. —Más, como entramos a mano izquierda, poner un antepecho de madera con sus verjas donde se sienten, frontera al teatro. —Más, en un pilar que está

en aquel callejón como entramos por debajo de las gradas, está todo derribado, se ha de reparar haciendo un cimientado de piedra y cal y recibirlo con yeso, y encima a plomo de él está un pedazo de tabique maltratado, es menester poner un pie de madera en la esquina y tomarlo con yeso.—Más, la escalera que está al cabo de las gradas a mano izquierda está toda desquebrajada, es menester alegrar y hacer la subida más cómoda y fácil.—Más, en la cazuela alta poner dos tablones en los asientos.—Más, echar canelones de hoja de lata, porque los anteriores están podridos.

«Todos estos reparos son forzosos y necesarios en hacerlos enseguida, porque no vengan a mayor gastos.—Madrid en 10 de julio de 1660 años.—JUAN BELORE.»

Dos años después, se hizo un nuevo paso para las mujeres que entraban a la cazuela, utilizándose para ello la casa de Doña Juana González Carpio, y pagándose a ésta, por permitirlo, 50 ducados anuales.

En 1687 se reformó el aposento que ocupaba el Concejo de la Villa.

De 1708, data el documento siguiente: «Razón de los que tenían vistas a los Corrales de comedias.—«Hay razón de que en el año de 1708 pidió el arrendador se le pudiese en posesión de las vistas que pertenecían a Madrid, en los dos Corrales del Príncipe y de la Cruz; se pidió informe a los caballeros Comisarios y Procurador general; lo ejecutaron en 1.º de abril, y dijeron que en el Corral del Príncipe había nueve aposentos, fuera del que ocupaba Madrid, incluso el de la «Comisión», que eran 1.º, 2.º, 3.º, 5.º y 6.º, los dos alojeros y el que llaman del Carpio, y siete desvanes por el lado izquierdo entrando en el Corral.

«El conde de Peñanrosto tenía seis aposentos; había dado de vistas tres de ellos, el llamado el «Almirante», el «Compañero» y «La reja de Orejón».

«El Almirante tenía seis aposentos y una rejilla; había dado de vistas el balcón que llaman de «Auñón», la reja de «Aragón» y la rejilla; después se abrió otra reja en tiempo de Socuebas, quien por tener arrendados todos estos aposentos del Almirante, no constaba en los libros de la Caja los días de vistas que daba, ni el importe de ellos en los días que tocaban a Madrid, quien en el año de 1697 hizo gracia al dicho señor Almirante, como marido de la Excm. Sra. D.ª Catalina de la Cerda, para abrir una ventana en dicho Corral en las casas que tenía en la calle del Prado doña Juana González Carpio, casas que administró don José García Remón; tenía dos balcones y una reja, ésta era separada y llaman de «Molina»: daba de vistas los domingos el producto de toda.

«La casa en que se incluyen los desvanes, los lunes lo mismo, excepto el balcón del «Rincón»; los martes todos los desvanes, y todos los demás días de la semana el desván que llaman «Villabrilla»; la reja que llaman de «Molina» la tenía comprada del concurso de éste el conde de Torrehermosa; se daba de vistas lunes, miércoles y viernes. Y había una rejilla pequeña, que también pertenecía a Torrehermosa, de la cual no se daban vistas».

En 1709 y a instancia del arrendador de los Corrales de comedias, se ensanchó la cazuela del Corral del Príncipe.

En 1717 se construyó un cuarto, de cuenta de Madrid, que importó 14.326 reales y medio.

En 1736 y de orden del Consejo, de fecha 28 de mayo, se mandó a D. Fernando Verdes, superintendente de sisas, que se mejorara en todo el Corral del Príncipe, y su coste pasó de 200.000 reales.

Un incendio en el Corral del Príncipe.

El día 11 de julio de 1802 se declaró un formidable incendio en el teatro del Príncipe, quedando sólo de éste las cuatro paredes.

El siniestro tuvo, pues, verdadera importancia.

Sin embargo, ni en los periódicos de la época—«La Gaceta», «El Diario», «El Mercurio» y «El Memorial»—ni en el expediente instruido con este motivo por el Ayuntamiento, consta noticia alguna que explique el siniestro. Por lo visto el

Ayuntamiento de Madrid

Cabildo municipal le dió poca importancia. Y como el Cabildo, el pueblo de Madrid.

Sólo se sabe que con fecha 24 de noviembre del año siguiente, el procurador síndico general, Marqués de Hermosilla, dirigió al Ayuntamiento una instancia demostrando la necesidad de reparar o construir de nueva planta el teatro del Príncipe, y el Ayuntamiento, en sesión celebrada el día 28 del referido mes y año, acordó que una comisión se avistase con la junta de Gobierno de los hospitales de Madrid, por tener éstos cierto censo sobre el terreno que ocupaba el edificio del teatro, y para ver si se llegaba a una transacción con la Junta referida.

Se encargó al maestro mayor D. Juan de Villanueva que hiciera los planos del nuevo teatro, y dijera el coste de las obras y la mejor manera de llevarlas a efecto.

El señor Villanueva contestó haciendo ver la conveniencia de reedificar el teatro en el mismo sitio que antes ocupara, y propuso al efecto que se adquiriera la casa contigua del café para el ensanche del nuevo, y la casa de la calle del Lobo, que correspondía al escenario, para dar a éste la mayor amplitud posible, y pidiendo, para gastos de jornales de la primera semana, de 12 a 15 mil reales.

El Ayuntamiento, en sesión de 11 de junio de 1805, aprobó lo propuesto por el arquitecto mayor; pero el presidente de la Corporación hizo ver la angustiosa situación que ésta atravesaba, y propuso que se instruyera más detenidamente el expediente de reedificación.

En su consecuencia, se acordó que el señor Villanueva hiciese nuevos planos aprovechando las paredes que formaban el antiguo coliseo y arreglase las gradas y asientos del patio en la forma más decorosa.

Villanueva calculó el coste total de las obras en millón y medio de reales, y con este presupuesto, el teatro quedó completamente reedificado en agosto de 1807.

Nuevas reformas en el Corral del Príncipe.

Sin que ello sea desdorar la memoria del ilustre arquitecto Villanueva, autor del proyecto de reedificación del antiguo Corral de la Pacheca, debemos decir—porque así es—que no debió de ser muy sólida la construcción del popular coliseo cuanto que ocho años después, o sea en 1815, y en vista del deplorable estado en que se encontraba el edificio, el Comisario de teatros D. Manuel de la Peña, con fecha 22 de febrero del mencionado año, se dirigió al señor Corregidor, que a la sazón era el Conde de Motezuma, exponiéndole la necesidad de acometer en el Príncipe algunas obras para su sostenimiento y ornato.

El Corregidor aprobó la propuesta y las obras se llevaron con gran rapidez, habiendo importado 3 142 reales.

Posteriormente, en 1833, habiéndose quejado numerosos espectadores de las molestias que les ocasionaba la lucerna del teatro, el Ayuntamiento, en sesión de 2 de mayo, se ocupó del asunto, disponiendo que informara la Comisión de teatros, la cual emitió dictamen en los siguientes términos:

«Excmo. Sr: La Comisión de teatros, en vista del informe de V. E., fecha 2 del corriente, a fin de que informe sobre mejorar el alumbrado de los mismos, para evitar los perjuicios e incomodidades que sufre el público, hace presente a V. E. que habiendo conferenciado detenidamente acerca de este asunto, sólo encuentra dos medios, que son: poner cinco arañas en cada teatro como estaba anteriormente, u otras lucernas nuevas por el estilo de las que existen en el día, sobre lo cual haría a V. E. las observaciones siguientes:

«De ponerse las cinco arañas en cada teatro, no pueden hacerse con las que existían anteriormente, a causa de su hechura muy antigua y basta, por lo cual habría que comprarlas nuevas, cuyo número de diez, que son las que se necesitan para ambos teatros, ascendería a una cantidad considerable.

«Con respecto a las lucernas, dirá la Comisión, es el alumbrado mejor y más

cómodo para el público, las cuales podrían encargarse a Francia con las circunstancias de que fuesen de bronce o metal los recipientes donde se contiene el aceite, y de este modo se evitaría lo que sucede con las actuales, las cuales, con motivo de ser de hoja de lata, se destañan con el calor del quinqué, sin que sirva nada recomponerlas diariamente, como se ha verificado para los conciertos; estándose esto ejecutando en el día, aunque con mayor cuidado, a fin de que estén corrientes para cuando se dé principio a las representaciones, y nunca pueden tener tanto coste como las arañas, siendo como queda dicho mejor alumbrado y más económico que el de aquellas, por lo cual la Comisión cree que puede manifestarse a V. E. sobre el particular.—Madrid, 26 de Marzo de 1833.—Excelentísimo señor.—Manuel de Gaviria.—Luis de Pliego Valdés.—Juan Puente.»

El Ayuntamiento, en vista del anterior informe, acordó que la comisión de teatros procediera como tuviese por conveniente a fin de mejorar el alumbrado en la forma más ventajosa, conciliando el decoro con la economía. Sin embargo, siete años después, en marzo de 1840, se pensó en limpiar y montar de nuevo la lucerna del teatro del Príncipe, y al efecto se dieron las órdenes oportunas por la comisaría, pero hubo que desistir de tal proyecto ya que por las muchas reformas que se hicieron en la lucerna en 1818, había quedado totalmente desprovista de la pedrería de cristal.

En el mismo año de 1840, y debido a Romea, se acometió en el teatro del Príncipe la primera reforma de carácter moderno. En efecto, el ilustre autor dispuso que desaparecieran los antiguos bancos del patio, convirtiéndolos en lunetas con respaldo de terciopelo azul. También se suprimió la cazuela de mujeres, convirtiéndola en galería y ocupando el sitio que hoy ocupan los palcos plateas.

En 1841 se hizo un nuevo telón de boca y se pintó el techo del patio, en el que Espalter estampó varios retratos de artistas y dramaturgos, por encargo del conde de San Luis. Asimismo se reformó toda la luneta principal, dándola mayor comodidad y anchura y poniendo debajo de cada asiento un cajón para poder colocar en él los sombreros. También se pintaron las plateas y se empapelaron los palcos; se reformaron las tertulias, sillones y galerías, dando a estas localidades, como a las lunetas, mayor comodidad, y se hicieron dos retretes para señora en los palcos bajos.

Para poder dar más anchura a las lunetas, fué necesario perder una fila de asientos, en atención a lo cual hubo que subir el precio de estas localidades. Las cuatro primeras filas estaban constituidas por bancos con respaldo. Las demás, lunetas con respaldo y brazos.

Se reformó también el alumbrado, haciéndolo nuevo en su totalidad, tanto exterior como interiormente, por medio de quinqués ascendentes.

Por último, se juntaron los corredores, escaleras, etc., y se hicieron algunas otras reformas de consideración.

En 1845, volvieron a ejecutarse nuevas obras de pintura, decorado y recorrido de los palcos arreglándose el del Ayuntamiento y reparándose la cortina que cubría el de S. M. Las telas de que fueron guarnecidas todas las localidades eran de color azul claro.

En 1849 al cambiársele el nombre del Príncipe por el de Español fué restaurado nuevamente el teatro.

En 1874, y habiéndose desprendido de la emboadura uno de los grupos de figuras que decoraban el arco de la misma, el comisario del teatro Español, don Mariano Soriano Fuertes, propuso al Ayuntamiento, que ya que no fuese posible hacer en dicho local las reformas que exigían la civilización y el decoro modernos, por la penuria de fondos del Municipio se procediera, al menos, a colocar, en substitución de los grupos de figuras desprendidos, los bustos de los ilustres dramaturgos don Manuel Bretón de los Herreros y don Ventura de la Vega. Así se hizo y estos bustos costaron al Ayuntamiento 1375 pesetas.

Finalmente, con fecha 27 de noviembre de 1887 y en virtud del informe emitido por los arquitectos municipales, dispuso el primer terciente alcalde señor Romero Paz que se requiriese a la empresa del teatro Español, constituida por los

célebres actores Calvo y Vico, para que suspendiera inmediatamente las representaciones, pasando al mismo tiempo un oficio al teniente alcalde del distrito del Congreso, para que dispusiera que los que habitaban, como empleados, en el edificio, desalojaran éste en seguida, por amenazar ruina.

Creiendo la empresa que la denuncia de ruina no sería exacta, por haber emitido el informe un solo arquitecto, se limitó a fijar un auncio manuscrito en la fachada del teatro, haciendo público que por encontrarse enfermo uno de los actores se suspendía la función anunciada, poniéndose otra en su lugar. Esta, sin embargo, no llegó a celebrarse, pues en realidad lo que la empresa había pretendido, al anunciar el cambio de programa, era no alarmar al público y en la creencia, como queda dicho, de que ulteriores informes modificarían el del arquitecto denunciante. Pero estos nuevos dictámenes fueron, asimismo, desfavorables, y desde el mencionado día 23 de noviembre quedó realmente cerrado el teatro.

El aviso manuscrito a que antes hemos hecho referencia, decía así:

AVISO:

«Habiéndose indispuerto repentinamente el primer actor don Rafael Calvo, no puede tener lugar la función anunciada para esta noche, y en su defecto se pondrán en escena las obras siguientes:

1.º La comedia en un acto, «Los dos Sordos», por don Mariano Fernández.

2.º La comedia en dos actos, «Bruno el Tejedor», por don Antonio Vico.

Y 3.º La comedia en un acto, «Una casa de fieras», por don Mariano Fernández.»

A los tres días de este aviso, o sea el 26 de noviembre, requerida la empresa por órdenes terminantes del Ayuntamiento, publicó un edicto, en el cual reprodució el oficio que había recibido de la alcaldía, suspendiendo por consecuencia de él las funciones teatrales. El edicto de referencia decía así: «Teatro Español.—Aviso.—La empresa de este Teatro ha recibido con esta fecha la siguiente comunicación: Girada una visita a las obras que se ejecutan en uno de los muros del escenario del teatro Español por los arquitectos municipales don Carlos Colubi y don Carlos Velasco, informan a esta alcaldía presidencia con fecha de hoy: «Que entienden que el estado general del edificio y en particular el escenario del mismo es ruinoso y debe procederse inmediatamente a su demolición; y como no es posible fijar el instante en que puede ocurrir un derrumbamiento más o menos grande de alguna parte del mismo, procede desalojarle a la mayor brevedad posible.» Y constituyendo uno de los más sagrados deberes de la alcaldía presidencia el velar por la seguridad del vecindario, y por la del público que asiste a los espectáculos, se vé precisada a ordenar a usted suspenda desde luego las representaciones en dicho coliseo.—Dios guarde a usted muchos años. Madrid 27 noviembre 1887.—P. A. del señor Alcalde, el primer Teniente, Eduardo Romero Paz.—Señor Representante de la Empresa del Teatro Español.» En virtud de la presente orden, quedan suspendidas las funciones en este teatro. «La Empresa».

No obstante, a pesar de estas perentorias órdenes y de los alarmantes informes que las dieron origen, el teatro Español no se derribó, como era de esperar tratándose de España y especialmente de Madrid, donde no suele llegar la sangre al río cuando se trata de asuntos municipales. En el coliseo se realizaron las obras más indispensables, se le puso a salvo de la temida catástrofe, y en la temporada siguiente volvió a abrirse, con una compañía en la que figuraban como primeros actores don Antonio Vico, Ricardo Calvo, Mariano Fernández y Donato Jiménez, y como primeras actrices, las señoritas Luisa H. Calderón y Amaro Guén.

Por cierto que la empresa tuvo un rasgo delicadísimo. Habiendo muerto Rafael Calvo poco antes, puso al frente de las listas de la compañía, el siguiente preámbulo: «Deshecha, inesperada y fatalmente, la poderosa alianza que aun daba impulso a la vida al arte dramático español y a sus gloriosas tradiciones; extinguido

para siempre el vigoroso aliento que las sustentaba, deber sagradísimo nos impone ofrecer un modesto tributo a su memoria y demandar indulgencia y protección al público en tan abrumadoras y terribles circunstancias. La pérdida sufrida tiene a cuantos se honran en la presente lista temerosos de no llegar a realizar nunca las exigencias de su cometido; pero suplirá la falta de inteligencia nuestro fervoroso entusiasmo, nuestro respeto al público y la querida memoria del irremplazable compañero. La dirección artística con varias producciones nuevas, de aplaudidos autores, que irá poniendo en escena consecutivamente, alternando con otras ya conocidas y que se acomoden mejor a su personal artístico, pero no intentará representar «aquellas» cuyo venerado recuerdo será el primero en respetar».

Así las cosas, pasaron unos cuantos años y el Ayuntamiento concedió el teatro Español a María Guerrero, que por entonces no era más que una esperanza del arte escénico, como hoy es una realidad legítima e indiscutible. Esto ocurría en 1894. María Guerrero prometía al Ayuntamiento dos cosas, a cual más notables; reformar materialmente el coliseo hasta donde fuera necesario y restaurar el buen sentido dramático, que no siempre se había señalado en el teatro de la plaza de Santa Ana.

María tropezó con grandes dificultades, pero todas las venció su gran talento, su arte supremo y su extraordinaria actividad...

Y al llegar aquí, dejemos la pluma a un cronista de la época, a Salvador Canals, que dice:

«Bien hizo el Ayuntamiento en confiarle —a María Guerrero— por diez años el «establecimiento» municipal. Sin darnos el jamón con chorreras de que hablaba Cavia —las chorreras abundan en la escena, y en la sala, las jamonas— María Guerrero ha conseguido para el Español, al lado del beneficio material y tangible de radicalísimas reformas en el vetusto caserón, el beneficio moral de una artística exhumación gloriosa de nuestros clásicos. El 12 de enero del 95 es fecha memorable en la historia del teatro español. Hoy, familiarizados con el nuevo aspecto de la sala resplandeciente, de los limpios pasillos y del escenario reformado, no nos acordamos de lo que aquello era, todo ruina, suciedad y decrepitud, y apreciamos en menos de lo que vale la obra enorme y costosísima realizada por la empresa Guerrero, con tanto conocimiento de las necesidades del teatro como de las conveniencias del buen gusto. Se quiso dar al teatro clásico el carácter severo que le corresponde, y se consiguió hermosamente, a pesar de luchar con los límites que implacables señalaban al espíritu reformador aquellos muros consagrados por secular existencia. Desde el telón sobrio y elegantísimo de Gomar hasta las butacas de cuero riquísimo y formalote, todo el teatro respira seriedad castiza y honrada. Algunas deficiencias observaron los exigentes desde el punto de vista del «confort»; mas aparte de que algo de ello se ha remediado, ¿quién ignora que no es el «confort» cosa de nuestra patria? Tomamos de prestado la palabra, porque no es propio el hábito de lo que ella significa. En los planes de los arquitectos españoles, y no nos faltan en ellos grandes maestros e insignes artistas, no se olvidan detalles de ornamentación ni perfil de belleza; pero ninguno se acuerda de las comodidades ni siquiera de las necesidades de la vida. Con decir que en el suntuoso palacio de la Biblioteca y Museos nacionales, gala del paseo de Recoletos, orgullo legítimo de Madrid, no hay más calefacción que el brasero ambulante o la estufa andariega, está dicho todo. ¡En veinticinco años que duró la obra nadie se acordó de que en Madrid hace frío ni de que el brasero no es mueble europeo. (1) No se ha limitado María Guerrero a esta obra de albañilería y tapiceros; su paso por el Español, sea cualquiera el resultado final, es también una gloriosa tentativa de arte, etc.»

El resultado final, que proféticamente preveía el insigne cronista, no ha podido ser más satisfactorio, según todo el mundo sabe. En cuanto a las reformas

(1) Téngase en cuenta la época en que escribió esta crónica el señor Canals. Hoy las cosas han variado mucho, afortunadamente. Madrid

introducidas por María Guerrero en el Español, basta con asomarse al clásico coliseo para convencerse de la importancia de ellas. El antiguo corral de la Pacheca, severo, suntuoso, grave y elegante, como cumple a su clásico abuelo, está hoy igual que lo dejó María Guerrero, cuando lo abandonó para ir al más moderno, confortable y aristocrático de la Princesa. No se ha vuelto a hacer reforma alguna, o si se ha hecho, ha sido tan insignificante que debe pasar inadvertida.

Cosas curiosas del Corral de la Pacheca

La célebre cazuela.

El cronista de Felipe IV, don Juan de Zabaleta, en su obra «Día de fiesta», describe en los siguientes pitorescos términos lo que era la celeberrima cazuela del no menos celeberrimo Corral de la Pacheca.

«Los hombres van a las comedias después de comer; antes de comer, las mujeres. La mujer que ha de ir a la comedia, el día de fiesta ordinariamente, la hace tarea de todo el día; conviéndose con una vecina suya, almuerza cualquier cosa, reservando la comida del mediodía para la noche; vanse a una misa, y desde la misa, por tener buen lugar, parten a la cazuela. Aun no hay en la puerta quien cobre. Entra y hallanla salpicada, como viruelas locas, de otras mujeres tan locas como ellas. No toman la delantera, porque es el lugar de las que van a ver y ser vistas... Van entrando más mujeres, y algunas de las de buen desahogo, se sientan en el pretil de la cazuela, con que quedan como en una cueva las que están en medio sentadas. Entran los cobradores. La una de nuestras mujeres desencaja, de entre el faldón del jubón y el guarda infante, un pañuelo, desanuda con los dientes una esquina, saca un real sencillo y pide que la vuelvan diez maravedís... con los diez maravedís toma una medida de avellanas nuevas... empiezan a cascar avellanas las dos amigas y en entreambas bocas se oyen grandes chasquidos. Van cargando ya muchas mujeres. Una de las que están delante llama, por señas, a dos que están de pie... las llamadas, sin pedir licencia, pasan por entre las dos pisándolas las basquillas y descomponiéndolas los mantos. Ellas quedan diciendo: «¡hay tal grosería!» La una sacude el polvo, que la dejó en la basquilla la pisada. Tráenle a una, de las que están sentadas en el pretil de la delantera, unas empanadas, y para comerlas se sienta en lo bajo. Con esto les queda claro, por donde ven a los hombres que entran... Ya la cazuela está cubierta, cuando he aquí el apretador (portero que desahueca allí a las mujeres para que quepan más), con cuatro mujeres tapadas y lucidas, que, porque le han dado ocho cuartos, viene a acomodarlas. Llégase a nuestras mujeres y dícelas que se embeban; ellas lo resisten, él porfia; las otras se van llegando, descubriendo unos tapapies que chispean oro. Las otras dicen que vinieran más temprano y tendrían lugar... Déjanse en fin caer sobre las que están sentadas, que por salir de debajo de ellas las hacen lugar, sin saber lo que hacen. Refunfuñan las unas, responden las otras, y al fin quedan todas en calma... A este tiempo, en la puerta de la cazuela arman unos mozos una pendencia con los cobradores, sobre que dejen entrar unas mujeres de balde, y entran riñendo unos con otros en la cazuela; aquí es la confusión y el alboroto. Levántanse desatinadas las mujeres, y, por huir de los que riñen, caen unas sobre otras. Ellos no reparan en lo que pisan y las traen entre los pies como si fueran sus mujeres. Los que suben del patio a sosegar o socorrer, dan los encontrones a las que embarazan, que las echan a rodar. Todas tienen ya los rincones por el mejor lugar de la cazuela; y unas a gatas y otras corriendo, se van a los rincones. Saca al fin a los hombres de allí la justicia, y ninguna tome el lugar que tenía; cada una se sienta en el que halla. Queda una de nuestras mujeres en el banco postrero y la otra junto a la puerta. La que está aquí, no halla los guantes y halla un desgarrón en el manto. La que está allá, está echando sangre por las narices, de un codazo que la dió uno de

los de la pendencia; quiere limpiarse, y hásele perdido el pañuelo, y socórrese de las enaguas de bayeta. Todo es lamentaciones y buscar alhajas. La que está junto a la puerta de la cazuela oye a los representantes y no los vé. La que está en el banco último, los vé y no los oye; con que ninguna vé la comedia, porque las comedias ni se oyen sin ojos, ni se ven sin oídos; las acciones hablan gran parte, y si no se oyen las palabras, son las acciones mudas. Acábase, en fin, la comedia como si para ellas no se hubiese empezado.»

La celosía de las dueñas.

Aparte, claro está, de los interesados directamente en sus artilugios amorosos, las dueñas eran mal miradas en los tiempos semihéroicos del ferruero y la tizona. Teníaseles por brujas y decíase de ellas que oían a unto de habas y a sahumerio de espiago.

Verdaderamente, ni la sombría vestimenta de las dueñas ni su común aspecto huesoso, pálido y generalmente bigotudo, eran para abonar la compañía de los varones no metidos en lides de fascinación y de amorío. Razón por la cual, allí donde las pobres viejas entraban, no siendo las iglesias—de las que eran muy frecuentes devotas—allí se armaba en seguida estrépito y protesta.

Dicho se está, pues, que en el teatro, lugar de esparcimiento y alegría, sentase de no buen grado la presencia de las dueñas, hasta el extremo de que si alguna vez concurría a él una de ellas, fuese rechazada, más o menos tácitamente, por toda la concurrencia, desde el alcalde mayor que presidiera, hasta el último ahuecador de faldas que acomodara...

Mas he aquí que aprovechando la feliz coincidencia de ser protector de los teatros de la villa y corte cierto bizarro y enamorado señor, protegido y amparado del duque de Olivares, reunióse una no muy nutrida pero sí notable asamblea de dueñas, acordando dirigirla una sentida querrela, lamentándose de la omisión dramática de que se les hacía objeto y suplicando se reparase el yerro en la forma más conveniente a los intereses de la escena y más conforme con el respeto debido a las redrigonas de las medias tocas.

El protector encontró pertinente la solicitud y he aquí que a las dueñas se les señaló en el Corral de la Pacheca una vista que por tal razón y desde aquel momento recibió el nombre de «Celosía de las Dueñas».

El balconcillo de los frailes.

Como detalle curioso, que pocos conocen seguramente en Madrid,—dice Sepúlveda—vamos a consignar un hecho que no deja de tener interés, en la importante y larga historia del teatro Español.

Cuantas personas hayan asistido a este célebre teatro se habrán fijado en las cinco claraboyas que, para ventilación del mismo, se encuentran en el techo.

Estas claraboyas o ventiladores, de forma oval, están colocadas dos a cada lado del palco escénico, y la quinta, que es la mayor, de forma cuadrada, está situada enfrente del escenario, provista de una fuerte balaustrada de madera.

Este balconcillo, desde el cual se vé perfectamente y no se pierde una sílaba, en virtud de las excelentes condiciones acústicas de la sala, nos ha referido una persona digna de crédito por sus años y formalidad, que servía de palco, digámoslo así, para unos frailes, amigos del conserje, los cuales asistían con frecuencia a las representaciones que tenían lugar en aquel teatro, saboreando al mismo tiempo una buena taza de chocolate con bizcochos, mediante una generosa propina que daban al conserje para que los sirviera.

Por esta razón, los que conocen la historia saben que se puso a la claraboya el mote de «El balconcillo de los frailes».

Los gustos de una Keina.

La augusta esposa del sombrío rey Carlos II, doña María Ana de Austria, tenía unas aficiones escénicas poco propias de una Real Majestad.

Le gustaba ver cómo silbaban las obras y contribuía a los fracasos de los autores con cuantos medios tenía a su augusto alcance.

Uno de esos procedimientos consistía en hacer que echasen en la cazuela de mujeres, culebras, lagartos, cucarachas, ratas y ratones, con lo que no es preciso ponderar la algarabía que a lo mejor de la función producirían las honorables damiselas de la Corte al ver a aparecer entre sus sayas un bicho de cualquiera de las especies zoológicas enunciadas.

Con lo que S. M. quedaba satisfechísima, mientras el autor echaba por la boca sapos y culebras, a su vez, contra S. M.

La protección de un rey extranjero.

La presencia del hermano de Napoleón en España fué siempre motivo unánime de diatribas y de burlas. No pudiendo tolerar los españoles que un extranjero ocupara el trono de Isabel y Fernando, motejaron desde un principio al nuevo rey, colgándole cuantos sambenitos puede encontrar el odio y atribuyéndole toda clase de defectos, entre ellos, el de borracho.

La historia, reparadora de muchas injusticias, ha rehabilitado la memoria de «Pepe Botellas», demostrando que fué un príncipe prudente y bueno, que jamás probó el vino y que hizo en España algunas cosas buenas y más hubiera hecho si no se lo hubiese impedido la oposición de los españoles.

Entre las cosas buenas que hizo José I fué una de ellas la protección decidida y entusiasta que durante su breve reinado dispensó al arte dramático español. En lo que concretamente se refiere al teatro del Príncipe, debemos decir que fue su sostén principal en aquella época en que Talía andaba muy mal de recursos.

Aparte de diversas reformas de tapicería en el palco regio y de haber abonado siempre religiosamente ésta, le concedió las siguientes subvenciones que el señor Cotarelo consigna en su interesantísima obra «Isidoro Maiquez», según datos recogidos en los archivos del real palacio por D. Luis Carmena:

Mayo de 1809.—Presupuesto del teatro, por anticipación, 50 000 reales; idem, por el mes, 20.000 reales. A don Isidoro Maiquez, actor del Príncipe, 9 000 reales por concepto de gratificación.

Junio de 1809.—Presupuesto del teatro, 20 000 reales. A don Manuel Gaviria, tesorero de la compañía cómica del Príncipe, 20 000 reales por la consignación mensual destinada al teatro por S. M. A don Isidoro Maiquez, actor trágico del mismo, 3 000 reales de gratificación.

Julio de 1809.—Libranza de 20 000 a don Manuel Gaviria, por la consignación mensual asignada al teatro.

Lo mismo en los meses restantes del año, y en los dos años siguientes y en los seis primeros meses de 1912.

Además, en junio de 1910, concedió, como gratificación, 15 000 reales a Maiquez, 2.500 a Rosario García, y otros 2 500 a Gertrudis Torres. Y he aquí, por último, el «budget» total de los gastos anuales que hacía José Bonaparte en pró de nuestra escena, según el presupuesto aprobado en enero de 1811.

	POR MES	POR AÑO
1.º Sueldos y gajes para la cámara como para la guardarropa	32 000	384 000
2.º Música	23 000	276 000
3.º Gastos de vestuario para S. M.	20 000	240 000
4.º TEATRO DEL PRÍNCIPE	20 000	240 000
5.º Regalos	20 000	240 000
6.º Gastos de secretaría.	1 500	18 000
7.º Id. de vestuario para los dependientes de servidumbre	10 000	120 000
TOTAL	126 500	1.518 000

Como se vé, el teatro del Príncipe salió muy bien librado con Su Majestad Napoleónica.

Lo que costaban las localidades hace un siglo.

Al inaugurarse el nuevo teatro del Príncipe, reconstruido, en 25 de agosto de 1806, por la compañía de Isidoro Maíquez, tenían las localidades los siguientes precios, que el lector comparará por su cuenta con los que hoy tiene el Español:

Palcos baxos.	64 reales
Idem principales	64
Idem segundos	48
Lunetas principales	12
Idem de patio	8 y 6 mrs.
Asientos de patio	6 y 5
Idem de galería.	11
Delantera de tertulias	8
Idem los demás billetes de las mismas.	4
Asientos de entrada de galería	6
Patio, de pie.	2 y 8 mrs.
Cazuela, delantera	8
Idem primera fila	6
Idem segunda	5
Los demás asientos de ella.	4

Chorizos, polacos y panduros.

Los alborotos, chillidos y escándalos en el teatro, no son privativos de la época actual. Siempre los hubo, y al decir de los escritores del siglo XVIII fueron tan agrios y estridentes como en ningún otro tiempo.

Cada teatro de los tres que entonces había en Madrid tenía sus partidarios fervorosos y sus enemigos encarnizados. Los partidarios de la compañía del Príncipe recibían el pintoresco nombre de «Chorizos», cuyo nombre, según don Vicente García de la Huerta en el prólogo de su Teatro Español, impreso en 1785, se debe a lo siguiente: «Francisco Rubert, por otro nombre Franchó, fué la causa del apellido de «Chorizos» que se dió en el año de 1742 a los individuos de la compañía de que era entonces autor Manuel Palomino, con motivo de ciertos chorizos que comía en un entremés; y habiéndose hallado una tarde sin ellos, hizo tales y tan graciosas exclamaciones ante el encargado de llevar los chorizos, que era el guardarropa de la compañía, y movió tanto la risa de los espectadores, que desde entonces se llamó de los «Chorizos».

Los individuos designados bajo ese nombre, llevaban, para distinguirse de los partidarios de los otros teatros, una cinta de color de oro en el sombrero. Los «Polacos», que eran los de la compañía de la Cruz, llevaba azul celeste la cinta. Había un fraile trinitario descalzo, llamado el P. Polaco,—jefe de la parcialidad a que dió nombre,—dice Moratín—atolondrado e infantigable voceador, que adquirió entre los mosqueteros opinión de muy inteligente en materia de comedias y comediantes. Corría de una parte a otra del teatro animando a los suyos para que, dada la señal de ataque, interrumpiesen con alaridos, chillidos y estrépitos cualquiera pieza que se estrenare en el teatro de los Chorizos, si por desgracia no habían solicitado de antemano su aprobación, al mismo tiempo que sostenía con exagerados aplausos cuantos disparates representaba la compañía polaca, de quien era frenético panegirista. Otro fraile franciscano llamado el P. Marco Ocaña, ciego apasionado de las dos compañías, hombre de buen ingenio, de pocas letras, y conducta menos conforme de lo que debiera ser a la austeridad de su profesión, se presentaba disfrazado de seglar en el primer asiento de la bandrilla inmediato a las tablas, y desde allí solía llamar la atención del público

con los chistes que dirigía a los actores y a las actrices; les hacía reír, les tiraba grajea, y les remedaba en los pasajes más patéticos. El concurso, de quien era bien conocido, atendía embelesado a sus gestos y ademanes, y el patio cubierto de sombreros chambergos (que parecían una «testudo» romana) palmo-teaba sus escurriduras e indecencias.

Finalmente, los «Panduros» era los partidarios del teatro de los Caños del Peral.

Entre unos y otros, especialmente entre los dos primeros, se entablaban verdaderas batallas, unos por salvar la obra que se representaba y otros por echarla abajo. La «claque» y los «reventadores» de nuestros días resultarían pálidos, comparados con aquellos «alabarderos» del siglo XVIII, que tanto contribuyeron al encumbramiento de ciertas mediocridades, como Cañizares, y que, en cambio, trataron de hundir a talentos tan positivos e importantes como don Leandro Fernández de Moratín.

Lo que era la famosa lucerna.

Nos hemos referido anteriormente, aunque de pasada, a la famosa lucerna del teatro del Príncipe. Veamos ahora en qué consistía. El señor Sepúlveda nos lo dice:

Habiéndose pensado, en el mes de Marzo de 1840, limpiar y montar de nuevo la lucerna del teatro del Príncipe, se dieron las oportunas órdenes por la Comisaría para desistir del pensamiento, en vista de que, por las muchas reformas que se hicieron en ella en 1818, había quedado completamente desprovista de la pejería de cristal.

Se habían levantado ya los tirabuzones de hélice en los peinados de las damas, y las melenas largas con corbartin alto en los caballeros melancólicos, y todavía sudaban las candilejas del teatro del Príncipe los pintorescos chorreones de sebo virgen que mantenían el olor de los pábilos, cuando la luz era de aceite de la Sierra de Gata, como el que se consumía desde 1818 en la araña central.

Las manchas, como platos, y el tufo, coincidían en repugnante consorcio, y no eran pocos los espectadores que acudían a la botica próxima en busca de remedios contra la asfixia, o se abonaban a un quitamanchas napolitano para que les aclarase, al otro día de función, los lamparones. En los palcos, pintados de almagre o de ocre y cal, la provisión de sillas de Vitoria tenía que limitarse a la capacidad menguada del encierro. No había alfombras. ¿Qué digo alfombras? Ni siquiera estera de pleita, y el santo suelo desnudo congelaba los pies del que no los ponía en los palos de las sillas o sobre las tarimas de los braseros de cisco que llevaban de algunas casas para no helarse. En los rincones y en los antepechos de yeso había ratas prehistóricas que criaban con libertad y roían los encajes de los vestidos de las señoras.

La cazuela continuaba siendo jaula de mujeres, pero sin «apretadores». Tenía, para mayor comodidad, bancos de madera sin respaldo, sobre los cuales ponían almohadones propios, de pelote, las que querían darse el regalo de esta comodidad. A este albergue, lo mismo que a los palcos, no se podía ir con vestidos buenos, por temor de mancharlos con polvo y aceite. Y como la ornamentación era igual en toda España, recuerdo haber oído en Zaragoza a una ricachona que tenía para vestir de señora, lo siguiente:

«—Anica,—dijo a una amiga que entraba en su palco—arremángate la falda, porque en estos «treatos» el humo de las lámparas es tan «apegaloso», que todos los vestidos se «malmeten». Las llamadas «lunetas», eran unos bancos, corridos, mugrientos y desvencijados, con divisiones de tablas para marcar los asientos. Estaban forrados de tafilete o badana, que viene a ser lo mismo, y rellenos de balas de pelote en forma cónica, para que el espectador no estuviera un minuto tranquilo. Si acontecía que el asiento era estrecho para el volumen marginal de la víctima, se le daba amplitud rompiendo las ensanchas de arriba y re-

ventando las de abajo, todo a ciencia y paciencia de los acomodadores, que eran más finos que ahora, y eso que no llevaban frac ni librea nobiliaria.

Las galerías contiguas a los asientos eran un verdadero foco de infección en verano, y un vivero de cucarachas y lombrices en invierno. Oían perversamente mal; mas en esto no hemos ganado mucho que digamos, porque también huelen hasta la asfixia, en la Zarzuela, la Princesa y otros coliseos de categoría inferior, que recuerdan con espanto las narices. (1)

El colmo del «confort» y de la perspectiva era la lucerna central, provista de quinqués reventones y de rosarios de alendrucos o chupadores de cristal bruñido. Media hora antes de levantarse el telón, bajaba la araña lenta y majestuosamente, girando sobre la maroma del torno y derramando lluvia, acompañada de aceite industrial, compuesto con mejunjes venenosos, para que los encargados de la alimentación no cayeran en el deseo de llevárselo a sus mujeres. En las lunetas y el patio, guarnecido también de bancos sin forrar, esperaban tres o cuatro ganapanes con pajuelas de azufre, y más tarde con fósforos de trueno. Un farolero encendía los quinqués; otro daba vueltas a las laves; otro hacía girar en torno la araña; y cuando después de subir y bajar las torcidas y saltar en el ensayo unos cuantos tubos parecía la araña un sol macilento de guardarroña se daba aviso al torno por medio de un silbido, que el público embobado repetía con júbilo, y el artefacto luminoso empezaba a subir con la misma lentitud y majestad con que había bajado al patio. Durante el trayecto solían apagarse algunos quinqués, y entonces era un oprobio el humo «apegallos» que despedían los agujeros; otras veces saltaban los tubos en lluvia de vidrios sobre los espectadores descuidados, cuando no corría hilo a hilo el aceite de los recipientes de plaqué y de hojalata.

La afición al teatro era, sin embargo, tan grande, que, a pesar de las mortificaciones que causaba su estado verdaderamente primitivo y la carencia casi absoluta de comodidad, las damas más empingorotadas por su elegancia, y los lechuguinos más atildados por su romanticismo, dejaban las tertulias para concurrir a esos tabucos dorados por el genio de la inspiración dramática del amor, y se manchaban muy contentos los trajes de seda, con tal de oír a Latorre, a Luna y a Matilde, partir en coloquio artístico con la Baus, la Concepción Rodríguez y la niña entonces Matilde Díez, a quien ayudaba el gallardo y caballeroso artillero don Patricio de la Escosura, autor del «Negro capuz».

Dos muertes repentinas y un suicidio.

El teatro Español ha sido testigo de varias desgracias personales.

Representábase en 1846 un drama, arreglo del francés, titulado «Quince años ha o El campo y la corte», en uno de cuyos actos había una escena en la que el protagonista (Julían Romea) se batía con otro personaje de la obra (Pedro Castañón.)

Al llegar esa escena y no bien habían preparado los contendientes sus armas respectivas, y antes de que hubiesen tenido tiempo de hacer uso de ellas, Castañón cayó repentinamente al suelo.

Extrañó mucho a Romea la caída de su compañero, y sin dejar la espada de la mano se acercó a él, y cual no sería su sorpresa al ver que estaba muerto.

Lo anunció así al público y bajó el telón.

Avisado con toda urgencia el médico de la empresa, no pudo éste hacer otra cosa que confirmar el diagnóstico de Romea, certificando la defunción.

Por cierto que ocurrió un suceso más extraño aún. Cumpliendo los deberes religiosos propios del caso, se salió a la calle en busca de un sacerdote que diese la absolución «sub conditione» al infeliz cómico. No tardó en pasar uno, pero se

(1) Desde que el señor Sepúlveda escribía esto, en 1888, hasta la fecha, han cambiado radicalmente las cosas, y ninguno de los teatros de Madrid, ni aun los de categoría ínfima, tienen que dar que hacer a la Inspección de Sanidad.

negó rotundamente a entrar en el teatro, por considerarlo motivo de escándalo, indigno, por consiguiente, que penetrase en él un ministro de Dios.

Al año siguiente, estando ensayándose, bajo la dirección de don José Valero, «La villana de Vallecas», sucedió también otro caso de muerte repentina.

Todos los actores sabían perfectamente los papeles, a excepción del galán joven don Antonio Barroso, que a pesar de ser un actor muy estudioso, aquel día no daba, como vulgarmente se dice, pie con bola.

Había en su papel una larga relación, y Barroso, que la empezaba muy bien, al poco tiempo se embarullaba terriblemente.

Valero, a quien estas cosas sacaban de tino, mandó recitar varias veces a Barroso su relación.

Así lo hizo el cómico y siempre con el mismo resultado.

—¡Usted no sabe el papel, señor Barroso!—gritó, encolerizado, Valero.

—Sí, señor, lo sé—dijo, humilde, el artista—. Pero no sé lo que me pasa; me pongo enfermo...

Y en efecto, tan enfermo se puso que cayó muerto en escena con gran asombro de los circunstantes.

No pararon aquí los sucesos desgraciados ocurridos en las tablas del antiguo Corral de la Pachera.

Años más tarde, fué contratado un actor llamado Vicente Torres, que venía de Valladolid, donde se había enamorado ciegamente de una bellísima muchacha, cuya familia se opuso tenazmente a las relaciones de la joven y del artista.

Así las cosas, una noche que éste trabajaba en el teatro del Príncipe, vió en una de las primeras filas de lunetas a su antigua novia, que sin prestar gran atención a lo que ocurría en escena, departía muy cariñosamente con un galán.

El actor sintió renacer en su pecho todo su amor, y en un ataque de celos, sacó de la vaina el puñal con que representaba, y se lo hundié tieramente en el corazón.

Hundimiento del escenario durante un baile de máscaras.

Durante las fiestas de carnaval de 1821, se celebraba un animadísimo baile de máscaras en el teatro del Príncipe.

Para ello, se había colocado un tablado al nivel del escenario, como suele hacerse en tales casos. Pero ni el escenario ni el tablado habían sido reconocidos para ver si ofrecían condiciones de seguridad.

Las máscaras se lanzaron alegres y despreocupadas en brazos de Terpsícore.

De pronto se oyó un crujido sospechoso y en seguida se hundieron el tablado y el escenario, y multitud de bailarines de ambos sexos cayeron a los fosos.

Hubo bastantes heridos... ¡pero no se suspendió el baile!

El café del Parnasillo.

En los bajos del teatro del Príncipe y en lo que después se convirtió en Contaduría del mismo, instalóse, allá por el año 1830, un cafetucho que reunía toda clase de incomodidades, que era sórdido, húmedo y maloliente, que servía mal y tarde a sus parroquianos y que, sin embargo, llegó a hacerse famoso.

Reuníanse en él diariamente cuantos jóvenes entonces aspiraban, con más o menos legítimas esperanzas, a la inmortalidad. El alma de aquella reunión era Espronceda, y con éste se sentaban Larra, Zorrilla, Hartzenbusch, Martín de los Herreros, Mesonero Romanos, Villegas, Gil y Zárate, Escosura y otros muchachos. También solían ir, a veces, algunos escritores que, como Martínez de la Rosa y Quintana, habían conquistado ya la inmortalidad y ya no eran unos niños.

Del Parnasillo salieron periódicos, dramas y novelas. Allí nació, o por lo menos creció, el romanticismo, y el café se hizo famoso.

Una tarde se hallaba apostado a la puerta del café un jovencito de rostro aninado y marcado acento andaluz.

A eso de las tres empezaron a llegar los contertulios.

Al ver a Espronceda, que entraba, el jovencito le cortó el paso.

—Don José—le dijo con voz trémula y balbuciente—, he ido varias veces a buscarle a su casa y no he tenido la suerte de encontrarle.

—¿Qué pasa?—preguntó Espronceda con cara de pocos amigos.

—Que... tengo un drama y... quisiera que usted lo leyese.

—¿Un drama?—volvió a preguntar el glorioso autor de «El diablo mundo», con voz en la que se veían pintados por igual el asombro y la ironía.

—Sí, señor; un drama en cinco jornadas.

—Nada menos que en cinco jornadas, eh? ¿Y quién es el autor?

—Yo.

—¿Usted? ¡Así será él!

—Usted juzgará cuando lo lea.

—¿Cuándo lo lea? Pero, ¿usted se cree que yo voy a echarme al coleteo un drama en cinco jornadas, y de un principiante? ¡Vamos, hombre!

Y volvió la espalda al muchacho, disponiéndose a entrar en el café.

Pero de pronto el gran poeta se paró en seco, como acometido de una idea repentina, y dirigiéndose al nuevo autor, le dijo:

—He cambiado de opinión y quiero oír ese drama. Le espero a usted mañana a esta hora y en este mismo café para que me lea usted ese drama. Y si usted no tiene inconveniente, desearía que lo oyesen también otros literatos amigos míos...

—Muy bien.

—Pues entonces, hasta mañana.

—Hasta mañana.

Se separaron y Espronceda entró en el café donde ya estaba reunida la tertulia.

—Os preparo para mañana una juerga literaria.

—¿Qué? ¿Qué?

—He citado a un muchacho que ha escrito un drama en cinco jornadas, para que nos lo lea.

—¡Hombre, por Dios! ¡Eso es demasiado! Después de oídas las primeras escenas, no es posible divertirse.

—Pues no hay otro remedio. Ya está la cosa hecha.

Efectivamente, al otro día y a la hora en punto, entró en el café el nuevo dramaturgo. Saludó tímidamente y se sentó entre el tácito regocijo de los circunstantes.

—¿Quiere usted tomar algo?—le preguntó Espronceda.

—No, muchas gracias.

—Pues puede usted empezar a leer «eso»...

Mientras el novel autor sacaba el manuscrito, pudo advertir en el rostro de todos los tertulianos una mueca de burla. Sin embargo, no se desanimó y empezó a leer...

A los pocos momentos, el auditorio dejó sus risillas y se puso serio.

Espronceda cogió el manuscrito al autor.

—¡A ver! ¡A ver!

Y después de hojearlo rápidamente, exclamó:

—Señores, «esto» merece la pena de ser oído con atención.

Lo fué, en efecto, y la lectura tuvo un éxito grandísimo. Tanto que toda aquella Peña de románticos salió del café, se fué al teatro, vió a Grimaldi, que era el empresario, y le entregó el drama.

Este se titulaba «El Trovador». Aquel muchacho tímido y de acento andaluz se llamaba don Antonio García Gutiérrez.

«El Trovador» se estrenó el día 1.º de marzo de 1836, en el beneficio del primer actor cómico don Antonio de Guzmán, que no tenía papel en la obra y que, sin embargo, quiso sacrificar su propio lucimiento en obsequio al autor.

El drama se repartió en esta forma:

Ayuntamiento de Madrid

El é
que jam
quiso c
Y G
con una
Vega.

El s
animad
Rica
describ
«Na
Burguil
cierto e
bado el
ra, con
pués de
los cons
Lobo, y
pas hec
los tiem
butaca,
limpio p
tecamar
«Parnas
mirador

El «
los impo
arte esc
puede p
Julia
y su ing
Man
convirti
en su ti
zos y di
tar los a
mados, c
raba hor
venes q
rán uste
elegante
ras de p
vidas de

D. Nuño, conde de Luna	D. J. Romea.
» Manrique	» C. Latorre.
» Guillén de Sexé.	» F. Romea.
» Lope de Urrea.	» P. López.
D. ^a Leonor de Sexé.	D. ^a C. Rodríguez.
» Jimena	» I. Boldún.
Azucena.	» B. Lamadrid.
Guzmán.	D. N. Lombia.
Jimeno.	» G. Fabiani.
Ferrando.	» J. Guzmán.
Ruiz	» G. Monreal.

El éxito fué tan enorme que al terminar la representación ocurrió un suceso que jamás había ocurrido. El público, entusiasmado con las bellezas de la obra, quiso conocer al autor y le llamó a escena.

Y García Gutiérrez, que era soldado, se presentó en traje de «mecánica», con una levita de capitán de milicianos nacionales que le prestó Ventura de la Vega.

El Saloncillo.

El saloncillo del Español ya no es lo que fué ni mucho menos. Hoy se vé desanimado, casi desierto. La gente de letras no se reúne allí. Ni en ninguna parte.

Ricardo Sepúlveda que lo frecuentó en los tiempos de mayor esplendor, lo describe así:

«Nadie que hubiera visto el Corral de la Pacheca, en concubinato inútil con Burguillos y Bustamante, tendiendo al sol las vestimentas interiores, que por cierto eran muy de lavar, porque se mudaban muy poco; nadie que hubiera atisbado el famoso costal de los disfraces por entre las rendijas de la jaula de madera, convertida en tocador y en cuarto de vestir andando el tiempo; nadie después del divorcio, ni antes del matrimonio pagano entre histriones y farsantes de los consabidos corrales de Burguillos, la Pacheca Bustamante, en la calle del Lobo, y el de la Cruz, en el altílo de la ídem, donde hoy pululan tenderos de ropas hechas y por hacer, nadie hubiera presumido que al acercarse la plenitud de los tiempos escénicos, al convertirse los corrales en coliseos y el rudo banco en butaca, tendrían los actores, que antes fueron histriones, un cuarto holgado y limpio para desnudarse y ves tirse, sin riesgo de la honestidad, y un salón o antecámara con el nombre de «Saloncillo», por la concomitancia, sin duda, con el «Parnasillo», para fumar y charlar con los amigos y los que son simplemente admiradores o admiradores simples.

El «Saloncillo» vino con los chalecos de Bayona, las botas de doble suela y los impermeables. La necesidad le trajo, la sociabilidad le dió ser, y el amor al arte escénico le ha consagrado virtualmente entre las cosas útiles de que no se puede prescindir en los teatros.

Julían Romea dió calor y seriedad al «Saloncillo», con su presencia constante y su ingenio siempre variado.

Manuel Catalina, el actor de las elegancias suprenas (algo afeminadas), casi convirtió el «Saloncillo» en laboratorio perfumado de la opinión. Allí se respiró en su tiempo el aroma del aplauso, de allí salieron las primeras coronas con lazos y divisas como las moñas; allí se fraguaron artificiosas bironianas para asaltar los altos muros de Roma; allí se recibían billetes y tarjetas en sobres perfumados, o en la riquísima Holanda de un pañuelo con corona ducal; allí se conspiraba horriblemente contra la virtud de los Porcias y la inocencia de aquellas jóvenes que lloraban, de buena fe, las malicias del seductor. Porque ya recordarán ustedes que nuestro buen Manuel Catalina fué un Tenorio de chiripas, fino, elegante, galanteador e incandescente, que vivió amando a todas las espectadoras de palco y butaca y a veces por el «Saloncillo» también a las chulas removiditas del gallinero. Fué un amor de corbata blanca y clac, sin aljaba ni flechas,

porque no las necesitó nunca, teniendo, como tenía en sus ojos, llamaradas magnéticas de ternura, y en su voz las cadencias lacrimosas, doloridas, del que sufre horrores infinitos bajo la pechera bombeada de su camisola.

En las noches de estreno, el «Saloncillo» es un verdadero club. Los actores por un lado, los amigos del autor por otro, animan a éste con las perspectivas más risueñas. «El público ha aplaudido ya una vez: pues el éxito está ya asegurado, y en cuanto salga Rafael Calvo a competir con Antonio Vico, el teatro se viene abajo y aplauden hasta las bambalinas».

El autor oye con la sonrisa del conejo encajonado estos augurios felices, y se dispone a besar a los circunstantes en cuanto suene la «trompa intrépida» del aplauso popular.

Entretanto el «Saloncillo» es para él la verdadera capilla de los agonizantes: vive respirando corto por no hacer ruido, y habla con voz aterida, como el que va perdiendo el calor natural. Si entrase de pronto en el «Saloncillo» un «reventador» de los que ahora se usan y le dijese: — «Acompaña a usted en el sentimiento», el pobre autor cerraría los ojos y habría que trasladarlo a la enfermería.

El «Saloncillo» no es café, ni círculo, ni club; es una sala honesta de conversación, donde reciben los actores y hablan de «omnia re scibile» con los amigos que tienen el hábito de charlar con ellos en los entreactos.

Allí se redacta la crónica escandalosa que luego circula de boca en boca: allí se narran los sucesos en la corte y en la villa; allí los epigramas centelleantes; allí las burlas sangrientas; allí el elogio y la sátira en contubernio terrible; allí la apoteosis con palomas y flores; allí la caída de los ángeles y la exaltación de las virtudes apócrifas; allí la gaceta y el suelto de propaganda; la envidia mordiendo la lima, la pasión arrebatada en codicias y la adulación cotejando a los que suben por la escalera de los abusos o en el mongolfier de las intrigas de salón.

Nada de esto es ya el «Saloncillo» del Español, por donde han desfilado durante más de medio siglo las figuras culminantes de nuestra literatura de nuestra escena, de nuestras artes, de nuestra política, de nuestra alta sociedad. Hoy — repetimos — el «Saloncillo», antes tan animado, tan acogedor, tan concurrido, se vé absolutamente desierto. Hoy nadie hace caso alguno del «Saloncillo» del antiguo Corral de la Pacheca.

Grandes éxitos y grandes fracasos.

El teatro Español, como todos los teatros, ha tenido grandes éxitos y grandes fracasos.

Entre los primeros, aparte del de «El Trovador» — que es sin duda alguna, el más famoso de todos — deben contarse los siguientes:

«Don Alvaro o la fuerza del sino», del Duque de Rivas, estrenado en 22 de marzo de 1835.

«El Zapatero y el Rey», de Zorrilla, en 14 de marzo de 1840.

«Traidor, infame y mártir», también de Zorrilla, en 3 de marzo de 1849.

«Don Francisco de Quevedo», de Eulogio Florentino Sanz, 14 de febrero de 1848.

«Un drama nuevo», de Tamayo y Baus, 4 de mayo de 1867.

«El tanto por ciento», de Ayala, 18 de mayo de 1861.

«Consuelo», del mismo, 30 de marzo de 1878.

«O locura o santidad», de Echegaray, 22 de enero de 1877.

«En el seno de la muerte», del mismo, 12 de abril de 1879.

«Mancha que limpia», ídem, 9 de febrero de 1895.

«María del Carmen», de Feliú y Codina, 14 de febrero de 1896.

«Electra», de Galdós, 20 de marzo de 1901.

Como verá el lector, nos hemos referido únicamente a estrenos de obras de los autores no vivos ya.

Ayuntamiento de Madrid

Entre los fracasos más célebres hay que contar, en primer término, el del drama titulado «Egoísmo y vanidad», atribuido a un señor Brusola, esposo de una célebre bailarina, y cuyo estreno se verificó el día 12 de Marzo de 1854.

Se trataba de una obra política y allí se descolgaron todos los hombres públicos de la época, dispuestos a patear el drama. Resultó después que éste era tan malo que hubo que tomarlo a broma y la tragedia que se preparaba terminó en un vertidísimo sainete.

También fué notable el fracaso de una comedia de Marco, cuyo título no recordamos.

Era francamente mala, y al terminar el primer acto y oírse la campanilla del Viático, el público se echó a reír.

Un amigo del autor protestó airadamente, tachando de impío al público por haberse reído del Viático.

Pero un espectador, de esos oportunos que nunca faltan, contestó:

—¡Es que hemos tomado esa campanilla por la del cerro de la limpieza!

Actores famosos del teatro Español.

Interminable, si fuésemos a citar a todos, sería la lista de los actores que han trabajado en el teatro Español, desde que se denominaba humildemente Corral de la Pacheca hasta nuestros días. En la imposibilidad de hacerlo, nos contentaremos con mencionar a los más notables.

Siglos XIV, XV y XVI.—Actores: Alonso de Morales, Alonso de Cisneros, Alonso de Olmedo (padre e hijo), Alonso de Osuna, Alonso Rodríguez, Alonso de la Vega, Ambrosio Martínez. An Irés de la Vega, Angulo El Malo, Antonio de Prado, Antonio Ruiz, Baltasar Osorio, Cosme de Oviedo, Cristóbal de Avendaño, Cristóbal Ruiz, Damián Arias Peñafiel, Damián de Castro, Diego Coronado, Félix Pascual, Francisco Álvarez, Francisco López, Francisco Salcedo, Gabriel Cintor, Hernán González, Inigo Loaliza, Jerónimo Blasco, Jerónimo Heredia, José Frutos, José Garcés, José Miravet, Juan Antonio, Juan de Escorihuela, Juan Rana, Lope de Rueda, Lorenzo Hurtado, Luis de Cisneros, Manuel Álvarez de Vallejo, Manuel de Coca de los Reyes, Manuel de Mosquera, Miguel de Ayala, Melchor de León, Miguel Ramírez, Pedro Navarro, Pedro de Ortégón, Pedro Cebrián, Roque de Figueroa, Sebastián de Prado y Tomas Fernández Cabredo.

Actrices: Ana de Andrade, Ana de Barrios, Ana María, Ana Muñoz, Antonia Granados, Antonia Infante, Antonia Manuela, Bárbara Coronel, Bernarda Ramírez, Clara Camacho, Damiana López, Eufrasia María de Reina, Eugenia de Arteaga Pérez, Francisca Baltasara, Francisca Bezón, Francisca López, Francisca Vallejo, Gracia de Velasco, Inés Gallo, Inés de Hita, Isabel Ana, Isabel de Góngora, Isabel Hernández (la Veltra), Jerónima de Burgos, Josefa Morales, Josefa Vaca, Juana Orozco, Luisa Berdoy, Luisa de la Cruz, Manuela de Acuña, Manuela Escamilla, María de los Angeles, María Calderón, María Candado Velasco, María de Ceballos, María de Córdoba y de la Vega, María de Heredia, María de Navas, María de los Reyes, María Riquelme, Mariana Romero, Mariana Velasco (la Candada), Micaela Fernández y Petronila Xibaja.

Siglo XVIII.—Actores: Antonio Pinto, Dionisio Solís, Eugenio Cristiani, Eusebio Ribera, Felipe de Navas (el Platero), Fermín del Rey, Francisco Vaca, Gabriel López (Chinita), Gaspar de Guzmán, José Espejo, José Esteban, José Molina (el Entramoro), Juan Aldovera, Luis Monzín, Manuel Hidalgo, Manuel Martínez, Manuel Torres, Nicolás de la Calle, Nicolás López, Rafael González, Ramón Verdugo, Vicente Casas, Vicente Merino y Vicente Romero.

Actrices: Catuja Pacheco, Francisca de Castro, Gestrudis Torres, Josefa Carreras, Josefa Huerta, Josefa Virg, Juana García, María de la Bermeja, María de Chaves (la Zoronguita), María Antonia Fernández (la Caranba), María Ladvanaut, María del Rosario Fernández (la Tirana), María Ordoñez (la Mayorita), María Ribera, Mariana Alcazar, Polonia Rochel, Ramona Verdugo, Rosa Rodríguez (la Galleguita), Teresa de Robles, Teresa Segura.



Siglo XIX.—Actores: Agustín Rollán, Agustín Llopis, Antonio Ponce, Antonio Ortigas, Antonio Rubio, Antonio de Guzmán, Antonio Alverá, Antonio Pizarro, Antonio Barroso, Antonio Zamora, Alfredo Maza, Antonio Vico, Antonio Riquelme, Alfredo Cirera, Antonio Perrín, Bernardino Gil, Braulio Hidalgo, Bernardo Avelilla, Carlos Latorre, Carlos Spoistoni, Calixto Boldún, Donato Jiménez, Eugenio Cristiani, Eusebio González, Emilio Mario, Enrique Sánchez de León, Florencio Romea, Fernando Osorio, Francisco Lumbreras, Francisco Oliva, Federico Tamayo, Fernando Viñas, Guillermo Monreal, Isidoro Maíquez, Ignacio Silvestri, Juan Carretero, José Gunales, José Díaz Cabezudo, Juan Maíquez, José Barbieri, José Infantes, Joaquín Caprara, Joaquín Lledó, Justo Más, Joaquín Suárez, José Guzmán, José Caprara, José Cubas, Juan Lombía, José García Luna, José Valero, José Tamayo, Julián Romea, José Guzmán, José Castañón, Juan Latorre, Juan Catalina, Joaquín Arjona, José Alisedo, Joaquín Manín, Joaquín Cabello, José Calvo, José María Dardalla, Julio Parreño, Julián Castro, José Rubio, Juan Balaguer, Luis Fabiani, Miguel Rodríguez, Miguel Garrido, Manuel García Parra, Manuel Rivera, Mariano Casanova, Manuel Carretero, Mariano Fernández, Manuel Osorio, Manuel Catalina, Manuel Pastrana, Miguel Cepillo, Manuel Rodríguez, Manuel Vico, Pedro González, Pedro Montañón, Pedro Sobrado, Pedro López, Pedro Delgado, Rafael Pérez, Ramón Pérez, Rafael Calvo, Ricardo Calvo, Ricardo Morales, Ricardo Simó, Ricardo Guerra, Ramón Rosell, Santiago Casanova, Tomás López, Vicente Guzmán, Vicente Calañazor y Victorino Tamayo.

Actrices: Andrea Luna, Antonia Zárate, Ana Castro, Antonia Perales, Antera Baus, Antonia Torres, Antonia Romero, Agustina Torre, Angela Lombía, Adelaida Alvarez, Amalia Pérez, Antonia Contreras, Adelaida Zapatero, Amparo Guillén, Bárbara Lamadrid, Balbina Valverde, Carmen Concha, Carmen Lanza, Concepción Rodríguez, Concepción Valero, Concepción Sampelayo, Concepción Llorente, Cándida Dardalla, Carolina Comendador, Carmen Berroviano, Clotilde Lombía, Concepción Alvarez, Concepción Ruiz, Carmen Fenoquío, Dolores Martínez, Elisa Boldún, Elisa Mendoza Tenorio, Eloísa Gómiz, Gertrudis Torre, Josefa Siles, Joaquina Navarro, Josefa Luna, Joaquina Briones, Joaquina Torres, Josefa Ramos, Josefa Palma, Joaquina Muro, Jerónima Llorente, Joaquina Baus, Josefa Palma, Josefa Noriga, Joaquina Latorre, Josefa Hijosa, Julia Calderón, Josefina Alvarez, Josefa Bremón, Julia Cirera, Laureana Correa, Loreto García, Luisa González Calderón, María García, María Ramos, Manuela Montes, Manuela Correa, María Bermejo, María López, Manuela Morales, María Maqueta, María Ríos, Manuela Carmona, María García, María Vargas, María Garceta, María Cabo, María Inestrosa, Matilde Díez, María Ordóñez, Manuela Molina, María Virg, María Circuera, María Ucelay, Matilde Tabla, María Rodríguez, Matilde Guerrero, Plácida Tablares, Pilar Boldún, Rafaela Saldoni, Ramona García, Rosa Tenorio, Rita Revilla, Salvadora Cairón, Sofia Alverá, Sofia Casanova, Teresa Baus, Teodora Lamadrid y Vicenta Sierra.

De los actores y actrices de la época actual no nos ocupamos. Baste decir que cuantos han obtenido aplausos del público han desfilado, con más o menos suerte, por la gloriosa escena del clásico CORRAL DE LA PACHECA.

FIN

GA
ta.-58.
de Sar
BE
102. L
viuda.
cesa B
QU
patio-
digo-
GU
rra ba
LIR
La Ciz
MA
Otoño
TA
vo. 210
149. La
Virgini
DIO
24. El s
60. Dan
92. Luc
ZOI
130. El
148. El
espada
VII
Aben-H
65. La l
Alcáza
MA
puesto
Retabl
195. El
RA
damien
155. La
106. Lo
cara m
ra.-80.
VII
tica.-36



Marca Registrada

FUERA CANAS sin teñirlas ni arrancárlas

Gran invento **BRILLANTINA INDIA** (Sin grasa)

Exíjase en la etiqueta La figura de la India (Marca Registrada.)

Producto antiséptico, compuesto de raíces aromáticas. Único que sin teñir, en pocos días devuelve a las canas su color primitivo. Usándole no salen nunca. Fortifica la raíz del cabello evita su caída y le devuelve el jugo perdido, pues la cana no la motiva otra causa que la falta de dicho jugo, sin el cual se debilita la raíz, haciéndole perder color y fuerza.

Precio: 5 pesetas. De venta en todas las perfumerías y droguerías. Por mayor: J. BARREIRA, Muñoz Torrero, 6. MADRID

HIPOFOSFITOS SALUD. TÓNICO NERVIOSO.

LA NOVELA TEATRAL

Sumario de obras publicadas en La novela TEATRAL.

GALDOS.—49. Electra.-53. Doña Perfecta.-58. La loca de la casa.-62. Realidad.-82. La de San Quintín.-*Sor Simona.

BENAVENTE.—9. Todos somos unos.-102. La copa encantada.-107. El marido de su viuda.-229. Más fuerte que el amor.-*La princesa Bebé.-*El dragón de fuego.

QUINTERO.—66. Doña Clarines.-71. El patio.-75. La escondida senda.-88. El niño prodigio.-**Pepita Reyes.

GUIMERA.—113. María Rosa.-114. Tierra baja.-196. Agua que corre.

LINARES RIVAS.—16. El Cardenal.-93. La Cizaña.-101. Bodas de plata.

MARTINEZ SIERRA.—29. Primavera en Otoño.-**El ama de la casa.

TAMAYO Y BAUS.—136. Un drama nuevo.-210. La bola de nieve.-186. Lances de honor.-149. La locura de amor.-177. Lo positivo.-214. Virginia.

DICENTA.—6. El lobo.-14. Sobrevivirse.-24. El señor Feudal.-38. El crimen de ayer.-60. Daniel.-69. Amor de artistas.-77. Aurora.-92. Luciano.-Juan José.

ZORILLA.—188. El Alcalde Ronquillo.-130. El Zapatero y el Rey.-131. Sancho García.-148. El puñal del Godo.-171. La mejor razón la espada.

VILLAESPESA.—10. El rey Galaor.-23. Aben-Humeya.-37. Doña María de Padilla.-85. La leona de Castilla.-117. El Halconero.-**El Alcazar de las perlas.-28. La Gioconda.

MARQUINA.—154. En Flandes se ha puesto el sol.-182. Doña María la Brava.-201. El Retablo de Agrellano.-222. Las hijas del Cid.-195. El Rey Trovador.

RAMOS CARRION.—84. El noveno mandamiento.-86. La Tempestad.-95. La Bruja.-155. La muela del juicio.-104. El bigote rubio.-106. Los sobrinos del Capitán Grant.-179. Mi cara mitad.-123. Los señoritos.-213. La criatura.-90. La Marsellesa.

VITAL AZA.—32. Francfort.-33. La Rebética.-36. Ciencias exactas.-39. La Praxiana.

45. Parada y fonda.-50. Tiquis Miquis.-63. La sala de armas.-157. Las codornices.-137. El sueño dorado.-125. El matrimonio interino.-225. Llovido del cielo.-197. El señor cura.-131. El sombrero de copa.-219. Con la música a otra parte.-191. El afinador.-200. Perecuto.

RAMOS CARRION-VITAL AZA.—147. El señor Gobernador.-119. Zaragüeta.-183. Robo en despoblado.-151. El padrón municipal.-110. El oso muerto.-132. La ocasión la pintan calva.-118. El rey que rabió.

ECHEGARAY (Miguel).—44. La viejecita.-59. Gigantes y cabezudos.-76. El dúo de la Africana.-91. La Raolera.-115. Los demonios en el cuerpo.-178. La Credencial.-163. Los Hugonotes.-120. Entre parientes.-111. El octavo no mentir.

ARNICHES.—2. La sobrina del cura.-11. La casa de Quiros.-19. Las estrellas.-20. Dolores.-21. La señorita de Trévez.-43. La gentuza.-67. La noche de Reyes.

ARNICHES - GARCIA ALVAREZ.—15. Alma de Dios.-17. El pobre Valbuena.-70. El terrible Pérez.-78. El fresco de Goya.-83. El método Górritz.-87. El cuarteto Pons.-97. Mi papá.-124. El pollo Tejada.-128. El perro chico.-105. Gente meuada.-122. El príncipe Casto.

GARCIA ALVAREZ-MUÑOZ SECA.—8. El verdugo de Sevilla.-12. Fúcar XXI.-34. La frescura de Lafuente.-51. El último Bravo.-56. Los cuatro Robinsones.-64. Pastor y Borrego.-73. Trampa y cartón.-193. Faustina.

PASO-ABATI.—13. El río de oro.-40. El gran tacaño.-116. La Divina Providencia.-206. Los perros de presa.

PERRIN-PALACIOS.—74. La Corte de Faraoón.-80. La manta zamorana.-81. Pedro Gómez.-89. La Generala.-93. Pepe Gallardo.-109. El Húsar de la Guardia.-142. Enseñanza libre.-*Cinematógrafo Nacional.-218. Certamen Nacional.-194. Cuadros disolventes.-150. La tierra del Sol.-223. Las mujeres de Don Juan.-146. El País de las Hadas.

COMEDIAS

1. Trata de blancas.-3. El místico.-4. Los semidioses.-5. Las cacatúas.-18. El hombre que asesinó, 25. La eterna víctima.-26. Jimmy Samson.-27. López de Coria.-31. El misterio del cuarto amarillo.-35. Primerose.-38. Raffles.-41. Mirandolina.-42. Genio y figura.-47. Petit-Café.-48. Los Noveleros.-54. La Tizona.-55. Miquette y su mamá.-57. Los gemelos.-98. La cena de las burias.-100. Franz Hallers.-103. La Tosca.-108. La tía de Carlos.-112. Fedora.-117. El oscuro dominio.-121. Los gansos del Capitolio.-129. El director general.-133. ¡Tocino del cielo!.-134. Militares y paisanos.-135. Muérete y verás!.-139. Jarabe de pico.-140. Papá Lebonnard.-141. La barba de Carrillo.-143. El Revisor.-144. Blasco Jimeno.-148. El crimen de la calle de Leganitos.-146. Lo que ha de ser.-152. Don Francisco de Quevedo.-153. La Ciclón.-156. El amor vela.-160. La señorita del almacén.-164. El Ladrón.-166. La pesca del millón.-167. El señor Duque.-169. El Gobernador de Urbequieta.-173. Jettatore.-159. Situaciones cómicas en el teatro español.-181. El Tenor.-185. El primer rorro.-187. Los amigos del alma.-189. La casa de los milagros.-190. El duelo.-192. Los amantes de Teruel.-198. La Canastilla.-199. Marcela, o ¿A cuál de los tres?.-203. La historia del Don Juan Tenorio.-207. Un negocio de oro.-208. También la corregidora es guapa.-210. Mister Beverley.-212. La Dama de las Camelias.-215. Hamlet.-216. La caracterización y las morcillas.-220. Los piropos.-221. El Gavilán.-224. Esclavitud.-226. Las vírgenes locas.-227.- El soldado de San Marcial.-228. Judith.-230. El pelo de la dehesa.-231. El Corral de la Pacheca.

ZARZUELAS

7. Charito la Samaritana.-22. Serafina la Rubiales.-46. La alegría de la huerta.-52. La marcha de Cádiz.-61. El chico del cafetín.-68. Los cadetes de la reina.-72. La Tempranica.-79. El niño judío.-84. El padrino de «El Eene».-85. La balsa de aceite.-96. El señor Joaquín.-127. Tonadillas españolas.-158. Cantables célebres de zarzuelas.-159. Ninón.-161. Los pendientes de la Trini.-162. Pancho Virondo.-165. La boda de Cayetana.-168. Las Corsarias.-170. La Chicharra.-172. El nido del principal.-174. La Madrina.-175. Chistes célebres de comedias.-176.-La suerte de Salustiano.-184. La tragedia de Laviña.-202. La canción del olvido.-205. El As.-104. La suerte perra.-211. Tonadillas españolas (2.ª parte).

Número atrasado: 10 cts. sobre el precio que marca el ejemplar.

(*) Las obras señaladas con dos asteriscos han sido publicadas en LA NOVELA CORTA las señaladas con uno serán en breve publicadas.

SELLO BESOY

**CURA INSTANTANEAMENTE
EL DOLOR DE CABEZA
NO CONTIENE NARCÓTICOS**

**SOLO CUESTA
30 CENTIMOS**

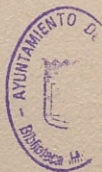


Ayuntamiento de Madrid

rcha
 niño
 lillas
 rini.-
 El ni-
 alus-
 rra.-

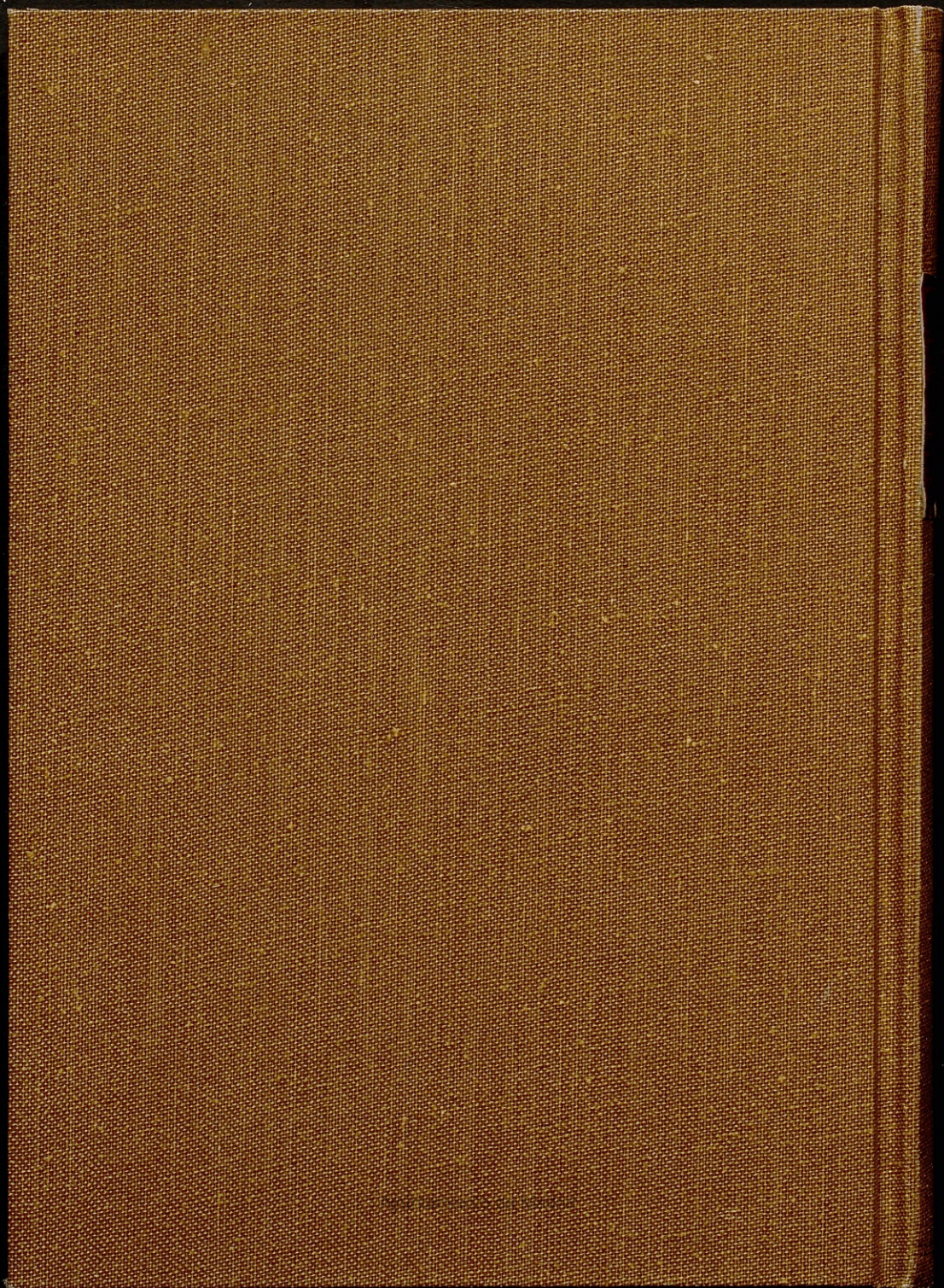


Ayuntamiento de Madrid









LA
NOVELA
TEATRAL
—
EL
CORRAL
DE LA
PACHECA