

EL TEATRO EN MADRID A MEDIADOS DEL SIGLO XIX. CARTELERIA TEATRAL (1854-1864)

Irene Vallejo y Pedro Ojeda

(Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones, 2001, 333 páginas)

En su aproximación al teatro español del siglo XIX, Joaquín Casaldueiro afirma que «De 1845 [...] debemos pasar a 1865. Salto grande». («El teatro en el siglo XIX», *Historia de la literatura española, III*, 1982: 502). Estas palabras datan de 1982 y han transcurrido más de cuarenta años desde la publicación de las carteleras madrileñas correspondientes a las décadas de 1830 y 1840, que tan útiles resultaron a Ermanno Caldera, según sus propias declaraciones en su reciente estudio de *El teatro español en la época romántica* (2001: 7).

La reciente publicación de *El teatro en Madrid a mediados del siglo XIX* llena el vacío de los años 1854-1864 que supone un momento de cambio de dirección en la escena española. Una ojeada rápida a los tres índices que componen el grueso del libro permite comprobar que durante estas diez temporadas hubo un total de 13.376 funciones que se reparten entre 1.996 títulos salidos de la pluma de unos 581 autores y músicos.

Pero con estos datos, cuidadosamente recopilados, escrupulosamente contrastados y pulcramente ordenados —hasta el extremo de facilitar el día de la semana junto a la fecha— el trabajo no ha hecho sino empezar.

La utilidad de esta importante herramienta para el conocimiento y estudio de la historia del teatro español empieza a vislumbrarse en la «Presentación», donde Irene Vallejo y Pedro Ojeda, ambos conocidos por su dedicación a la literatura española decimonónica, ofrecen una sucinta historia del teatro madrileño de esta década, con comentarios acerca de la duración de las temporadas, el grado de especialización de ciertos teatros —lo que influye no sólo en el número de producciones sino también el número de espectáculos—, la decadencia y caída en desuso de determinadas funciones benéficas, la manera de declamar y un panorama general de la composición y funcionamiento de las compañías. Esto, que hace honor a los autores de la cartelera, no les hace, sin embargo, justicia.

Afirman los autores que estos años suponen un «cruce de estéticas», una de las múltiples perspectivas que incitan al lector a indagar en el contenido de esta obra, más allá de las puras estadísticas.

Mediante un completo listado de siglas el estudioso tiene acceso a toda la información que ha proporcionado la lectura contrastada de los diez periódicos de la época, que publicaban —a veces tan parcial como interesadamente— noticias referentes al mundo del espectáculo.

El simple ejercicio de ordenar las abreviaturas temáticamente sirve de indicio a la gran variedad de información que facilita este tomo al lector atento, si bien no hará más que comprobar la historia del teatro ya esbozado por los autores.

A través de los múltiples cortes que los autores han hecho de los datos, prueban que entre 1854 y 1864 los madrileños asistían a obras en prosa y en verso y parecen sentir cierta afición por las obras musicales: *bailables*, *zarzuelas*, *operetas* o incluso *óperas* cantadas en francés e italiano. De hecho, el índice onomástico proporciona el nombre de 63 músicos. Afirman que lo que más atraía al público madrileño de esta década era la música y el «espectáculo», entendido en el sentido del montaje, las tramoyas, etc. En esta línea, dos óperas de Giuseppe Verdi, *Il trovatore* y *La traviata* se representan, respectivamente, en 119 y 111 ocasiones. La zarzuela que más veces se puso en escena fue *Los magyares* de Luis Olona, con música de Gaztambide (161 representaciones), seguida de sendos arreglos de obras francesas: *Catalina*,

adaptada por el mismo Olona (148 representaciones) y *Los diamantes de la Corona*, obra de F. Camprodón y música de F. Asenjo Barbieri (137 representaciones).

Junto a una amplia nómina de obras españolas —a veces precisada como «nacional» o etiquetada «andaluza»—, los madrileños podían disfrutar de aires nuevos gracias a *traducciones, acomodaciones, adaptaciones, arreglos, o imitaciones* de obras extranjeras, generalmente basadas en un original francés o italiano, pero ocasionalmente de procedencia portuguesa o inglesa. Con cierta frecuencia y aprovechando la presencia de una compañía extranjera, el público madrileño tiene la oportunidad de asistir a obras dramáticas representadas en francés y, a veces, en italiano.

Las comedias de magia gozaban de especial aceptación, aunque la variedad de las obras representadas era enorme. Junto a los grandes géneros tradicionales se estrenan *melodramas, comedias de costumbres y dramas históricos* y todavía se representan títulos *bíblicos y mitológicos, históricos y fantásticos* así como *comedias de figurón*. A juzgar igualmente por el número de representaciones, las comedias de magia que tuvieron mayor aceptación fueron *Los polvos de la madre Celestina*, acomodación de una obra francesa realizada por J. E. Hartzenbusch (139 representaciones), y *La almoneda del diablo*, obra en tres actos y en verso de Rafael M.^a Liern y Cerach (112 representaciones).

Pero acaso la mejor manera de intentar hacer justicia a esta obra es mediante una serie de calas hechas en cuestiones diversas escogidas al azar.

Durante este decenio, el teatro clásico conformó 354 representaciones, con obras de Lope (11) y Tirso (10); Calderón (8), Rojas Zorrilla (4) y Agustín Moreto (6). Resulta curioso comprobar que, a pesar de las diferencias numéricas y de subgénero, las obras se representaron un promedio de nueve veces. Se detecta una abrumadora predilección por las comedias (85%), aun cuando perviven varias piezas «menores» (dos de Calderón, *El gran teatro del mundo* y la mojiganga titulada *La muerte* con música de Cristóbal Oudrid, y el entremés *La mariquita* de Agustín Moreto). Estamos en plena época de refundiciones, sobre todo en el caso de Lope, Calderón y Rojas Zorrilla. Éstas normalmente corren a cargo de dramaturgos conocidos, que no parecen «especializarse» en la obra de un autor concreto. A pesar del prestigio del refundidor, a juzgar por el número de representaciones, normalmente gustaron más las versiones originales.

Diferente es la situación del drama histórico, que en esta década suma quince títulos de otros tantos autores. Los temas escogidos abarcan desde la Edad Media hasta los primeros decenios del siglo XIX y tratan mayormente episodios de la historia nacional. Al contrario de la puesta en escena del teatro clásico, las 254 representaciones se reparten de forma desigual entre los años 1854-1859 y 1861.

Ésta es la gran década del dramaturgo jerezano Luis de Eguílaz (1830-1874). Los 23 estrenos, que suman un total de 376 representaciones, se agrupan en torno a nueve subgéneros: siete dramas y dos dramas históricos; otras siete comedias, más una comedia de costumbres y otra de magia, la única obra firmada suya con pseudónimo; una improvisación cómico-dramática y tres zarzuelas. Las dos comedias estrenadas en 1854 son colaboraciones con Luis Mariano de Larra y uno de los cuatro dramas de 1856 es una refundición calderoniana.

Excepción hecha de su obra más popular, *La cruz del matrimonio*, la única comedia de costumbres estrenada en esta década y que se escenificó en 84 ocasiones, y dos comedias *Mentiras dulces* y *Verdades amargas*, que tuvieron mucha menor repercusión, en estos momentos y sea cual sea el subgénero al que pertenece la obra, Eguílaz dota a sus títulos de claras connotaciones histórico-culturales.

Irene Vallejo y Pedro Ojeda brindan un libro tan esperado como necesario a los estudiosos del teatro decimonónico. Hasta la aparición de una versión digitalizada, los datos habrán de extraerse con la paciencia que ha caracterizado a los estudiosos tradicionales. Pero la interpretación de los datos todavía correrá a cargo de los que se sirvan de esta magnífica herramienta de trabajo.

El volumen se une a otras investigaciones sobre la reconstrucción de la vida escénica española como, por ejemplo, las realizadas en el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (UNED), dirigido por el prof. José Romera Castillo.

Deborak Dietrick