

INTRODUCCIÓN

1.- OBJETO DE ESTUDIO

Lo que se ha pretendido realizar con este trabajo es llevar a cabo un análisis del teatro que se representaba en Madrid durante principios del siglo pasado, esto es, de 1900 a 1905. Se trata de hacer un estudio basado en la práctica, en la realidad, en el hecho en sí del espectáculo como tal. No vamos a basarnos en las teorías teatrales de la época, ni vamos a hacer un análisis crítico de las obras estrenadas en esos momentos o un estudio elaborado de los autores dramáticos que pudieron ejercer una mayor influencia en la forma de hacer teatro.

Nuestro estudio se centra en hechos teatrales, y partiendo de esta base podemos llegar a conseguir unas conclusiones realmente relevantes. A través del trabajo realizado conocemos cuáles fueron los teatros más importantes del momento, incluso el prestigio que llegaron a tener, ya que había teatros, como el Teatro Real, que con una sola representación semanal se mantenía en lo más alto, cuando lo común era que en un mismo teatro se representaran cuatro, cinco o incluso seis obras diarias. Algo que en nuestros días resultaría sorprendente, y es que en estos momentos el teatro jugaba un papel muy importante ya no sólo en la sociedad madrileña, sino en el resto del país. No era sólo una forma de entretenimiento, sino que el público acudía a él para enterarse de lo que estaba pasando a su alrededor.

A su vez hemos conocido cuáles eran las obras que tenían más éxito, siendo este un dato importante para conocer el gusto, las preferencias del público, sus modas, su forma de ver la vida y cómo les gustaba a ellos que esta vida fuera representada en un escenario¹.

Aunque nuestro objeto de estudio no sea el análisis elaborado de los autores dramáticos de la época, también hemos obtenido datos interesantes acerca de ellos. Sabemos cuáles fueron los dramaturgos más representados, y por consiguiente cuáles obtuvieron más éxito en una época en la que el público era bastante exigente, pues era un público que acudía al teatro sabiendo, en la mayoría de los casos, lo que iba a ver. Se trataba pues, de un público entendido, de un público que se entretenía con el teatro y acudía a él con ese fin y lo hacía a lo largo de todo el año, incluyendo el mes de agosto en el que la mayoría de los teatros cerraban, y cuando esto sucedía buscaban el espectáculo en otra parte, como es el caso del

¹ Nos hemos encontrado con obras que se han llegado a representar 337 veces en un mismo año, como es el caso de *Enseñanza libre*, de Perrín y Palacios, estrenada en 1901 y que en años posteriores seguía representándose.

Jardín del Buen Retiro², o la Sociedad de Actualidades, que ofrecía la posibilidad de conocer, por ejemplo, las distintas ciudades del mundo sin la necesidad de salir de Madrid. Otras alternativas las ofrecían el Teatro Circo de Parish, en el que podían encontrar tanto a malabares, como a trapeceistas, cantantes y representaciones de escenas de obras conocidas por el público. Y el Teatro de la Comedia, que desde el mes de mayo hasta finales de junio traía a Madrid una compañía italiana con nuevo repertorio.

Cuando llegaba septiembre los teatros volvían a abrir sus puertas y daban a conocer la nueva compañía que actuaría en él durante toda la temporada.

De esta forma obtenemos datos de gran importancia sobre qué se hacía en estos años, y quiénes eran los artífices de que esto se hiciera.

2.- LÍMITES ESPACIO - TEMPORALES:

Período histórico abarcado:

El período histórico elegido para llevar a cabo nuestro estudio es el que abarca los años de 1900 a 1905, el comienzo del siglo XX, de la nueva era.

No nos encontramos en un momento precisamente bueno en la historia de España, pues ésta se está recuperando todavía de su derrota de 1898, año en el que pierde Cuba, Puerto Rico y Filipinas.

En 1902 fue declarado mayor de edad Alfonso XIII, el cual juró la Constitución en mayo. En 1903 muere Sagasta. Los partidos se fraccionan, y algunos monárquicos emplean como arma política el anticlericalismo y los halagos demagógicos a la masa. Se reconoce el derecho a la huelga, y ésta se convierte en instrumento de los viejos revolucionarios republicanos y los nacientes socialistas.

No hay duda de que España está cambiando, está intentando dar un paso hacia delante, está consiguiendo despertar al pueblo y que éste luche por lo que le pertenece. Es sin duda una época de crisis, una crisis patente a todos los niveles, tanto político como económico y social. Se intenta sustituir las realidades del Antiguo Régimen con una nueva política, lo cual planteará el problema de la vertebración de España.

Todos estos cambios se van a materializar en la última década del siglo XIX, década en la que se reorganizarán los diferentes frentes políticos. Y tenemos la oportunidad de comprobar que el teatro es un reflejo de la realidad en muchos casos.

El "Teatro social" empieza a aparecer³. Nos encontramos con tres formas distintas de hacer teatro, como ya apuntaba el Dr. Berenguer en su momento; una parte se encarga de hacer un teatro puramente comercial o lo suficiente como para

² Como es evidente, dado que se trata de un espacio abierto, sólo mantenía su cartelera durante los meses de verano, ofreciendo al Madrid de aquella época una alternativa diferente en esos meses en los que la programación en el resto de los teatros era escasa o nula.

³ Se estrenará la obra de Dicenta *Juan José* el 29 de octubre de 1895.

poder vivir de él, como es el caso de José Echegaray⁴, que complacía las expectativas del público teatral burgués; una segunda parte tratará de hacer un teatro más “intelectual” que mezcla el verso modernista con la canción de gesta, y una última parte más radical que se centra en una obra dramática conflictiva ya sea en el plano ideológico ya sea a la hora de hacer un teatro nuevo.

El siglo XX comenzará para España con la conciencia de una situación de crisis, época que el Dr. Berenguer divide en tres períodos: 1) Institucionalización de la crisis (1892 - 1917); 2) Génesis de la ruptura (1914 - 1931); 3) La Ruptura (1921 - 1936).

Según este esquema nos encontramos en el momento de la Institucionalización de la crisis. Será una historia de la crisis que en un principio será dialogada; pero la gente irá viendo que el orden del Estado está en crisis y, la política no reflejará los movimientos reales de la sociedad. Entonces empezará a aparecer en la gente una conciencia de que el sistema no responde a sus necesidades.

La crisis se está generando, se está formando, son estos momentos en los que el ambiente está más caldeado, la gente, las mentes comienzan a ponerse nerviosas y esto contribuye a que sea un momento de creación extraordinario, que empezará con el estreno de la obra de Galdós⁵ *Realidad*, obra que plantea ya la crisis de los valores defendidos por los dirigentes de la Restauración también en el plano teatral.

El arte dramático se está renovando ya en el resto del mundo gracias a la obra de directores y autores como Stanislavski, Gordon Craig, Appia, Chéjov o Pirandello, y en España Adriá Gual, creador del Teatre Intim, que realizaba una programación de corte europeo.

Pero lo que más va resaltar sobre lo demás es el cambio de siglo, que produce “la crisis del cambio de siglo”. Hay que cambiar con el siglo, hay que dar un nuevo giro a la vida de los españoles, lo que va a producir enormes variaciones en todos los terrenos, es decir, tanto en las artes como en las ciencias y como no, en el teatro, ya que existe la necesidad de renovar, dándose entonces la distinción entre teatro “novador”, que pretende cambiar las coordenadas establecidas anteriormente en el teatro, y el teatro “innovador” que busca novedades con el fin de atraer clientela.

Nos vamos a encontrar, ya a principios de siglo, con las tres tendencias que lo acompañarán a lo largo de su camino, que serán la restauradora⁶, la innovadora⁷

⁴Premio Nobel de Literatura en 1904.

⁵Galdós va a producir el teatro más competitivo de España. Era enemigo de la España conservadora y en su teatro se produce un cambio. Su obra será el esclarecimiento del fracaso de la burguesía, que desde la revolución de 1868 había traicionado su propio destino.

⁶Esta tendencia responde a una conciencia conservadora que propone el sistema de valores del pasado como modelo para el presente. El teatro en verso se va a fundir con el tema histórico. Estamos ante un teatro pobre y atrasado, pues supone una vuelta al pasado incluso lingüísticamente; pero aún así, debemos comentar que su mayor novedad es la asimilación de un verso que ya no es el romántico. Es un teatro hecho para que la gente lo oiga, y por esto tiene un verso dilatado, cuya estructura es moderna y los universos aristocráticos son donde se sitúa la acción. Su principal representante será Marquina.

y la novadora⁸. Todas las obras que vamos a presentar en nuestro trabajo corresponderán a una u otra, sin ser nuestro objeto de estudio encuadrarlas en cada una de ellas.

Marco geográfico:

Nuestro trabajo se ha centrado con total exclusividad en Madrid, ya que como capital del Estado era la que mejor reflejo daría de la situación teatral del momento.

Madrid era el centro de todas las miradas y era aquí donde se venía a triunfar, donde todos los autores dramáticos venían a estrenar sus obras, donde presentaban su trabajo a un público selectivo que les haría llegar a lo más alto o fracasar.

Madrid era el puente que les llevaría a la fama, todo giraba en torno a esta provincia. A partir de aquí ya podían ponerse en marcha hacia otras ciudades y continuar con su andadura, ya que si habían tenido éxito en el centro de España, estaba casi asegurado el mismo éxito en provincias diferentes, pues era desde Madrid desde donde se "imponía" lo nuevo.

Ésta es la razón por la que nuestro trabajo se ha centrado en esta ciudad y no en otra, ya que consideramos que lo que sucedía en Madrid era el principio, o el fiel reflejo de lo que sucedía en el resto de las provincias españolas.

3.- LUGARES TEATRALES:

3.1.-TEATROS HABITUALES Y TEATROS OCASIONALES.

Teatros habituales

Llamamos teatros habituales a aquellos edificios destinados al espectáculo dramático en su casi exclusividad, y cuya actividad se hace de una manera ininterrumpida durante todo el año, salvo en los meses estivales cuya actividad se reduce por completo o es mínima. Es decir, se trata de lugares que son reconocidos por su

⁷Surge por la necesidad de renovación de una nueva teatralidad. Nos encontramos con que la ideología dominante en esta tendencia es la de la burguesía liberal. Va a ser un teatro comercial que intenta conectar con un lenguaje que todo el mundo comprenda, pero que a la vez sea innovador. Lo que les interesa es la comunicación con el público, y para esto es necesario el realismo.

Los autores que más éxito van a tener en esta época son Jacinto Benavente, Carlos Arniches, los hermanos Álvarez Quintero y Gregorio Martínez Sierra entre otros.

⁸Aquí parece un cambio radical. Se trata de una mentalidad diferente de negación y ruptura con todo lo anterior. Incluso se van a crear lenguajes nuevos.

Ante la situación de fin de siglo los españoles se plantean un proceso de renovación que hace que se dé una ruptura de la sociedad española. Rompen con el pasado y plantean situaciones nuevas.

En esta tendencia van a abundar los personajes femeninos porque tienen una doble complejidad: su condición social y su condición como mujer; y el mejor representante de esta tendencia será Benito Pérez Galdós.

actividad teatral a través de la fuerte presencia de los espectáculos ofrecidos por estos sitios en la cartelera teatral y cuyo objetivo principal es el comercial. Muestran una serie de espectáculos dirigidos a diferentes públicos con el fin de poder agradar al mayor número posible de espectadores y que éstos vuelvan a repetir su experiencia, pues de esta forma su negocio no termina.

Debemos añadir que durante esta fecha, de 1900 a 1905 hay un gran número de teatros habituales, por no decir que salvo alguna excepción nos encontramos con que los lugares en los que se ofrece un espectáculo dramático son siempre los mismos, y en la mayoría de los casos son lugares que aún perviven en nuestra ciudad, habiendo recuperado, en muchas situaciones, el poderío de antaño.

Teatros ocasionales

Con este término nos referimos al caso contrario, es decir, a recintos cuya actividad principal no era la de ofrecer un espectáculo a un público desinteresado, esto sólo lo hacían en determinadas ocasiones. Normalmente eran lugares destinados a exposiciones de diversa índole, tanto fotográficas como cinematográficas. Aunque también haremos referencia a salas, como el Teatro Circo de Colón, cuya actividad no era ni mucho menos regular, y cuya dedicación era casi exclusivamente al mundo del circo, ofreciendo en contadas excepciones algunas escenas teatrales al público asistente.

3.2.- CUADRO DE FUNCIONAMIENTO:

A continuación mostraremos una tabla en la que se podrán observar todos aquellos teatros que estrenaron alguna obra en el período estudiado. Se presentan ordenados alfabéticamente. El signo x indicará que durante el año señalado en dicho teatro hubo actividad, en cambio el punto nos señalará la ausencia del teatro en el año en cuestión.

AÑOS:	1900	1901	1902	1903	1904	1905
<u>Teatros:</u>						
Alhambra	.	.	x	x	x	.
Apolo	x	x	x	x	x	x
Circo de Colón	.	x
Comedia	x	x	x	x	x	x
Cómico	x	x	x	x	x	x
De Price	.	.	x	x	x	x
Eldorado	x	x	x	x	.	.
Eslava	x	x	x	x	x	x
Español	x	x	x	x	x	x
Lara	x	x	x	x	x	x
Lírico	.	.	x	x	x	.
Martín	x	x	x	x	x	x
Moderno	x	x	x	x	x	x
Novedades	.	.	x	x	x	x
Nuevo teatro	x
Japonés	.	.	x	.	.	.
Jardín del Buen retiro	.	x	x	x	x	.
Parish	x	x	x	x	.	.
Princesa	x	x	x	x	x	x
Real	x	x	.	x	.	.
Romea	x	x	x	x	x	x
Salón de Actualidades	.	x	.	.	x	.
Zarzuela	x	x	x	x	x	x

3.3.- DESCRIPCIÓN:

1.- TEATRO ALHAMBRA: Empezamos a tener noticias del Teatro Alhambra en Madrid en el año 1902, y seguirá hasta 1905. Se trata del Teatro Moderno, es el mismo teatro, y por motivos que desconocemos, durante 1902, 1903 y 1904, al Teatro Moderno se lo conoció con ambos nombres, sin haber un motivo aparente para intercambiar dichos nombres, ya que las compañías eran las mismas y el repertorio también.

Se trataba de un teatro que pretendía mostrar diferentes aspectos dentro del mundo teatral. En él se van a representar dramas, comedias, sainetes, siendo 1903 el año de las zarzuelas, sobre todo las de Perrín y Palacios, y 1904 el de las revistas, entre otras, las de Lucio García Álvarez y el señor Fernández.

2.- TEATRO APOLO: Nos encontramos con uno de los teatros que va a mantener, durante los años estudiados, una de las carteleras más regulares. A mediados de septiembre presentaba su compañía y en Agosto descansaba; pero el resto del año presentaba un repertorio variado, sobresaliendo en la zarzuela, que en ocasiones se intercalaba con divertidos sainetes.

Este teatro contaba con la colaboración de autores de la categoría de los hermanos Álvarez Quintero, Carlos Arniches y Sinesio Delgado entre otros.

3.- TEATRO CIRCO DE COLÓN: Como su propio nombre indica se trata de un circo. En este circo se podían ver las actuaciones de trapezistas, payasos, domadores..., en definitiva, el mismo espectáculo que podemos presenciar en cualquier circo, con la salvedad de que el Teatro Circo de Colón ofrecía, en determinadas ocasiones, un divertido espectáculo teatral, y por este motivo ha sido incluido en nuestro estudio.

4.- TEATRO CIRCO PARISH: Nos encontramos con un caso similar al del teatro Circo de Colón, cuya actividad principal era el mundo del circo. En este caso Parish, dueño del teatro, alternaba en alguna ocasión los malabares con la representación de una obra del momento, llegando a estrenar en dicho Circo autores como Joaquín Dicenta, Manuel Paso o Eusebio Sierra.

5.- TEATRO CÓMICO: Teatro situado en la calle Maestro Victoria. Fue un teatro que mantuvo su oferta teatral de 1900 a 1905, y que dedicó parte de su repertorio a la zarzuela y al juguete cómico.

6.- TEATRO DE LA COMEDIA: Se construyó en la calle del Príncipe en 1875, y como su propio nombre indica la mayoría de obras que en él se estrenaban eran comedias.

Este teatro se encargaba de traer durante los meses de mayo, junio y en ocasiones julio a grandes compañías italianas y así nutrir a un público hambriento de teatro.

7.- TEATRO DE PRICE: Es un teatro que nos empieza a interesar a partir de 1902, año en el que presenta una cartelera variada; pero no podemos decir que sea un teatro asiduo en la cartelera, ya que aparece y desaparece; y que aunque dentro de su repertorio podemos encontrar comedias y dramas, se dedica sobre todo a la zarzuela.

8.- TEATRO ELDORADO: Es un teatro que no va a tener mucha relevancia dentro del período en el que lo hemos encontrado, ya que su cartelera es pobre e irregular, dando prioridad a géneros como la revista y la zarzuela.

9.- TEATRO ESLAVA: Este teatro se inauguró en 1871. Será un teatro que alternará la revista con los géneros dramáticos.

Vivió grandes éxitos, y en él estrenarán grandes autores como los hermanos Álvarez Quintero, Marquina, Benavente.

Es uno de los teatros que no ve interrumpida su trayectoria en ninguno de los años que hemos estudiado. Tiene una cartelera estable que funciona con gran éxito.

10.- TEATRO ESPAÑOL: Se trata de uno de los teatros más antiguos de España, dado que se creó en el siglo XVI.

Nos encontramos ante un teatro que fue víctima de varios incendios y demoliciones que no fueron suficientes para acabar con él, puesto que contaba con un enorme prestigio y fue capaz de superar esos malos momentos con géneros de tanta categoría como el drama y la comedia.

11.- TEATRO LARA: 1890 fue el año en que se inauguró este teatro, más conocido como “la bombonera de don Cándido”⁹.

12.- TEATRO LÍRICO: es el mismo caso que el del Teatro Alhambra. El Teatro Lírico es el mismo que el Teatro Real, y su nombre se debe al género lírico que allí era representado.

13.- TEATRO MARTÍN: No se sabe la fecha exacta de su inauguración, sólo que esta fue a finales del siglo XIX. Este teatro está situado en la calle Santa Brígida y estuvo dedicado casi exclusivamente al mundo de la revista.

14.- TEATRO MODERNO: Todo lo que de él podemos decir ya se ha apuntado cuando nos hemos referido al Teatro Alhambra, puesto que son el mismo teatro.

15.- TEATRO NOVEDADES: Se trata de un teatro que comienza a tener relevancia a partir de 1902, a pesar de tener un escaso repertorio teatral como podemos comprobar fijándonos en las carteleras de esos años.

16.- NUEVO TEATRO: Lo vamos a encontrar excepcionalmente en 1900, no teniendo ninguna información de lo que sucede con él en años posteriores.

17.- TEATRO JAPONÉS: Este teatro se centra en pequeños espectáculos de entretenimiento del público sin mayor ambición que la diversión del mismo. Dicho espectáculo variaba constantemente y no permanecía en la cartelera mucho tiempo. Salvo en algunas ocasiones en las que el éxito de público estaba garantizado, y por consiguiente el económico.

18.- TEATRO JARDÍN DEL BUEN RETIRO: Este teatro, situado en el Retiro, sólo ofrecía su repertorio durante los meses estivales, ya que al ser al aire libre era el mejor momento para asistir a él. Su éxito de público estaba asegurado dado que era una de las pocas alternativas que el Madrid de principios del siglo

⁹Recibe este nombre por su aforo (500 localidades: 324 butacas; resto, palcos y tres pisos) y porque preceden a la sala tres vestíbulos sucesivos que fueron diseñados con el fin de insonorizarla.

pasado ofrecía durante los meses vacacionales. Además de presentar una cartelera variada e interesante ofrecía antes de cada función, y en los descansos de la misma, un pequeño concierto de la orquesta invitada para cada evento.

19.- TEATRO PRINCESA: Se trata de uno de los teatros, junto con el Teatro Real, que adquiere una mayor categoría en aquel período dada la calidad de su repertorio.

20.- TEATRO REAL: en 1708 el Ayuntamiento de Madrid otorga el permiso a la compañía italiana de Bartoli para construir el teatro en el solar de unos lavaderos públicos conocidos como Caños del Peral; pero no será hasta 1850 cuando comience su verdadera historia, ya que tuvo que ser reconstruido porque amenazaba ruina. A partir de este momento la ópera tendrá su sede en este teatro. Se convertiría en un importante centro de la vida artística y social de Madrid, representándose en él las más notables obras del repertorio operístico, con un importante predominio de la ópera italiana.

Títulos de autores como Verdi (que incluso estuvo presente en el estreno madrileño de *La forza del destino*), Meyerbeer, Bellini, Donizetti, Rossini y, más tarde, Wagner, fueron ofrecidos a un público que lo llenaba habitualmente. También acogió el Teatro Real los intentos de creación de una ópera nacional española con la representación de óperas de Ruperto Chapí, Tomás Bretón o Emilio Serrano. En 1997 se produce la apertura del Teatro Real como teatro de ópera bajo la presencia de sus Majestades los Reyes.

21.- TEATRO ROMEA: Nos encontramos con un teatro que empieza programando todo tipo de espectáculos y que terminará dedicándose exclusivamente a la revista.

22.- SALÓN DE ACTUALIDADES: en su nombre podemos hallar su definición, pues se trata de un lugar en el que se ofrecía a los madrileños de la época una pequeña muestra de lo que estaba sucediendo en el mundo por aquel entonces. Se trata de un lugar que no se dedicaba habitualmente al espectáculo teatral, sino que ofrecía exposiciones de lugares lejanos o que estaban de moda en aquel momento, mostrando en contadas ocasiones una pequeña escena teatral.

23.- TEATRO DE LA ZARZUELA: Este teatro se inauguró en 1856 en la calle de Jovellanos. Su aforo era de 1250 localidades creadas para un público al que le encantaba el género lírico.¹⁰

¹⁰Desde 1970 dependerá del Ministerio de Información y Turismo.

4.- FUENTES DE INVESTIGACIÓN:

4.1.- LAS CARTELERAS TEATRALES:

El estudio que se ha llevado a cabo se ha realizado a través de las carteleras teatrales aparecidas en los periódicos de los años estudiados, esto es, de 1900 a 1905.

En los periódicos de la época había un pequeño espacio en el que aparecía la programación diaria de los teatros. Esta programación se hacía poniendo el nombre de los teatros, ordenados alfabéticamente, al lado aparecía la función diaria que en cada uno de ellos se realizaba, la hora a la que se realizaba y el número de veces que se ponía en escena, ya que en la mayoría de los casos siempre había alguna que se representaba más de una vez, y durante los días de fiesta, incluidos todos los domingos, todas se escenificaban como mínimo dos veces.

Pero en estas carteleras no encontramos cuál es el autor, tampoco el nombre del director ni el de la compañía que lo monta, la nacionalidad y el género también están excluidas de las carteleras teatrales; el título y el día en el que se estrenan son como se ha explicado anteriormente, los únicos datos que podemos obtener de ellas. El número de representaciones lo conseguimos, como es de suponer, contando una a una, y diariamente, las que tuvieron lugar por aquellos años que nos interesan para nuestro trabajo.

Los datos que se han encontrado han sido a través de pequeñas críticas que, en ocasiones, se hacía a aquella obra que se estrenaba con éxito asegurado y entonces se podía nombrar al autor, o al director y a los actores que hubieran tenido una actuación digna de mencionar, ya fuera para bien o para mal.

Lo que sí se ha podido descubrir periódicamente era la lista de la compañía que trabajaría en cada teatro todas las temporadas. Lista que solía aparecer durante los meses de septiembre y octubre y que, aunque podía sufrir algún cambio, eran bastante fiables.

Como es de suponer el trabajo se complica cuando nos damos cuenta de que los periódicos que se conservan de principios del siglo pasado son muy pocos, y que en la mayoría de los casos les faltan la mitad de las páginas. Todo esto se intenta solucionar contrastando los periódicos madrileños de la época como La Época, El Heraldo de Madrid o el ABC¹¹, entre otros.

Todo esto intenta demostrar que, a pesar de que los datos que aparecen no son muchos, son totalmente fiables, pues se ha llevado a cabo desde diferentes ángulos, pero ha sido casi imposible mostrar más de lo que aquí nos vamos a encontrar.

4.2.- FUENTES AUXILIARES:

Las fuentes auxiliares han sido utilizadas para mejorar, en lo posible, nuestro estudio, obteniendo datos que no hemos podido encontrar a través de las carte-

¹¹Este periódico se estudiará a partir de septiembre 1903, ya que no se conserva ninguno anterior.

leras y conseguir la mayor objetividad posible a la hora de presentar el trabajo que abarca de 1900 a 1905.

Las fuentes consultadas las podemos dividir en tres tipos:

En primer lugar hablamos de las críticas teatrales, que no son fáciles de encontrar, ya que sólo eran merecedoras de ellas aquellas obras que sobresalían excepcionalmente sobre el resto. Cuando esto sucedía en las críticas aparecían muchos datos de interés, como son los intérpretes, autores...

Las notas de espectáculos serían el segundo tipo de fuente auxiliar y que ha sido el más utilizado a la hora de obtener, positivamente en la mayoría de los casos, información.

Estas notas aparecían un par de días antes del estreno o la reposición de la obra, y en muchas ocasiones mostraba el nombre de su autor, aunque normalmente mostraba la misma información que las carteleras.

En último lugar se ha tratado de resolver dudas a través de diversos volúmenes dedicados al teatro de principios del siglo XX, pero el resultado no ha sido muy favorable dada la escasez de esta materia, aunque debe ser mencionada la *Colección de Índices de Publicaciones Veinticuatro diarios, Madrid, 1830 - 1900 Tomo II*, que ha sido de gran utilidad a la hora de realizar nuestro trabajo.

5.- ORGANIZACIÓN DE LOS DATOS: DEFINICIÓN DE CAMPOS:

A continuación vamos a realizar una pequeña descripción de los campos que se han utilizado para llevar a cabo nuestro análisis. Se dará una explicación sobre a qué se refieren cada uno de los datos que van a aparecer.

5.1.- TÍTULO

Hace referencia al título del espectáculo presentado tal y como aparece en las carteleras teatrales. Si en algún caso hay diversidad en cuanto al título que se le da a una obra, presentamos el que es más utilizado a la hora de reseñarlo. Por lo general, el título que aparece en nuestras fuentes de investigación es el mismo que se le dará más tarde a la obra tal y como se publicará después.

5.2.- AUTOR

En este apartado nos referimos a la persona encargada de escribir la obra. En primer lugar aparecerán sus apellidos y a continuación su nombre de pila. Si el autor es más conocido por su seudónimo, entonces será éste el que aparezca. En otros casos sólo nos vamos a encontrar con el apellido y esto es debido a que no conocemos su nombre de pila o que el nombre ha aparecido ya en numerosas ocasiones y no es relevante, dado que el apellido sería su carta de presentación. A veces este campo aparece vacío, y esto es porque no hemos sido capaces de averiguar el nombre del autor de dicho espectáculo a pesar de la ardua investigación.

En los campos van a aparecer en ocasiones más de un nombre, y es que era común en esta época formar duetos a la hora de escribir. Algunos de estos dúos se harán inseparables y será difícil concebir a uno sin el otro como es el caso de Perrín y Palacios o los hermanos Álvarez Quintero, Serafín y Joaquín.

En otras ocasiones se harán creaciones colectivas de más de dos autores, que harán referencia, normalmente, a obras escritas por encargo¹².

Una vez aclarado este punto vamos a hacer referencia a los autores más prolíficos de la época cuya obra, en la mayoría de los casos, perdura hasta nuestros días.

5.3.- NACIONALIDAD

En este campo se muestra el país en el que nació el autor de la obra. A través de este campo observamos, como es lógico, que la mayoría de los espectáculos presentados en España en los primeros años del siglo XX son de procedencia española, aunque hay una notable presencia de autores italianos y franceses, sobre todo en la época estival, aunque también es justo señalar que la mayoría de estas obras duraban relativamente poco en cartel en comparación con los estrenos españoles, a pesar de que en determinadas ocasiones volvían a representarse obras de años anteriores.

5.4.- ADAPTACIÓN/TRADUCCIÓN

Estos dos términos aparecen juntos ya que en muchas ocasiones terminan por confundirse, y para no dar margen a error los presentamos conjuntamente.

Cuando aparece el campo traducción hacemos referencia a la persona o personas encargadas de traducir una obra escrita en lengua extranjera al español, sin llevar a cabo cambios trascendentales en la obra más que el idioma utilizado acomodándolo a giros gramaticales que sean más correctos en español, pero sin cambiar nunca el significado de la obra.

Esto no sucede cuando hablamos de adaptación, ya que aquí el adaptador se ve con cierta libertad para modificar ciertos aspectos de la obra y no necesariamente tiene por qué ser una obra extranjera, dado que la adaptación puede referirse a la lectura que el director o la persona encargada de montar el espectáculo tenga de la obra y cada persona, por lo general, realiza una lectura diferente de cada obra. Según esto podemos decir que el traductor refleja la obra extranjera tal y como sería en nuestro idioma, pero en cambio el adaptador haría una versión de la obra elegida.

En ambos casos se nombrará primero los apellidos, y en segundo lugar el nombre de pila.

¹²El mejor ejemplo lo encontramos en la obra titulada *¡Aprieta constipado! O el catarro nacional* en la que participaron 10 autores de la letra y 9 músicos.

5.5.- GÉNERO

Comenzaremos con la definición que el *Abecedario del teatro* hace del término *género*: “Cada uno de los grandes apartados en que se dividen las obras literarias y, por extensión, tipo o categoría de obra dramática y de espectáculo. Una obra dramática suele calificarse como tragedia, comedia, melodrama, farsa o drama; un espectáculo es dramático, musical o de variedades.”

Este es uno de los campos que nos parece más interesante en este estudio, ya que nos aporta un dato muy importante y es qué tipo de espectáculo interesa a la gente de principios del siglo XX, y a raíz de ahí vamos a observar cómo ha ido evolucionando la forma de hacer teatro hasta llegar hasta nuestros días.

En alguna ocasión nos hemos encontrado con algún pequeño problema y es que la misma obra aparecería encuadrada dentro de un género u otro dependiendo del crítico que reseñase la obra, pero este tema se ha resuelto consultando más de una crítica y optando por aquella denominación que aparece un mayor número de veces.

5.6.- LUGAR TEATRAL

Nos referimos al espacio en el que se va a llevar a cabo la representación. Y en este sentido seguimos al doctor Manuel Pérez, que dice que comprende a su vez el espacio escénico¹³ y el espacio del espectador o sala¹⁴.

En la cartelera el nombre del lugar teatral aparecerá de forma abreviada; pero su nombre completo aparece en la descripción detallada que hemos dado de los mismos.

5.7.- INICIO Y 5.8.- FINAL

Esto nos muestra el primer y último día en que la obra aparece en la cartelera. Vamos a marcar el día, en primer lugar, el mes y año.

Hemos tratado de que sean los datos más exactos posibles, ya que hemos marcado el primer día que la obra aparece en cartel y lo hemos contrastado con carteleras de diferentes periódicos. A su vez, cuando se trata de un estreno o de una reprise, normalmente, si aparece alguna crítica o algún comentario al respecto, suelen señalar el primer día que están en cartel las mencionadas obras.

Este dato puede ser relevante ya que nos sitúa exactamente la obra, y para manuales posteriores nos puede ayudar a encontrar, a fijar las críticas que se hicieron en su momento.

Con respecto al final señalamos el último día en que la obra aparece en la cartelera, volviéndolo a contrastar con diversas fuentes, que por lo general van a coincidir.

Esto no quiere decir que la obra esté en cartel desde que aparece el primer día, el inicio, hasta el final, es decir, el último día; sino que ha podido sufrir alguna pe-

¹³“El ámbito donde se representa la acción. Constituye el punto de atención visual para el público y suele localizarse en el escenario.” (ABT, p.69).

¹⁴“Lugar destinado al público, desde donde éste contempla el espectáculo.” (ABT, p.134).

queña interrupción por descanso o cualquier otro motivo o porque sólo se representen un día determinado de la semana. Por esta razón, para saber exactamente el número de representaciones que ha tenido la obra, hemos creado el campo *Número de representaciones*.

Por medio de estos dos campos comprobamos el éxito que tuvo o no la obra, dado que si aparece un día y al poco tiempo no la volvemos a encontrar, significa que no fue del agrado del público y en el caso contrario podremos ver cuánto tiempo estuvo en cartel la obra y tendremos constancia del éxito que obtuvo en aquel período.

5.9.- CARÁCTER DE LA PRIMERA REPRESENTACIÓN

Creemos que es uno de los datos más importantes en nuestro estudio, pero nos encontramos ante un problema a la hora de determinarlo.

El problema es el siguiente, nosotros vamos a utilizar los términos estreno¹⁵ y reposición¹⁶, con todo lo que ello conlleva; pero para limitar nuestro campo de equivocaciones, y como el material dedicado al período estudiado es insuficiente, ambos términos los vamos a aplicar única y exclusivamente a la escena madrileña.

Cuando decimos que el carácter de una representación es un estreno, queremos decir que es la primera vez que esa obra se representa en Madrid, y esto puede coincidir con su estreno mundial o no.

En los casos en los que se trata de una adaptación representada por primera vez, dicha adaptación, en Madrid, vamos a continuar denominándola estreno, dado que esa variante es la primera vez que se representa en la capital, por lo que la tildamos como estreno; aún así, en el campo observaciones quedará perfectamente reflejado que se trata de una adaptación.

Con respecto a las reposiciones nos referiremos a aquellos espectáculos que ya han sido representados alguna vez en algún escenario madrileño y que como ha gustado al público vuelve a ponerse en cartel tras un período de descanso.

A continuación ofrecemos una pequeña tabla en la que queda reflejada el número de representaciones y de estrenos que hubo en cada año.

AÑOS	1900	1901	1902	1903	1904	1905
ESTRENOS	154	106	165	143	127	146
REPOSICIONES	38	43	46	57	44	52
TOTAL	192	149	211	200	171	198

Una vez explicado este campo pasamos al siguiente.

5.10. NÚMERO DE REPRESENTACIONES

Se trata del campo que más trabajo ha dado a nuestro estudio. No se trata, por el contrario de un campo difícil de obtener, podríamos decir incluso que ha

¹⁵Representar o ejecutar un espectáculo por primera vez.

¹⁶Volver a poner en escena un espectáculo ya estrenado.

sido el que más facilidades nos ha aportado, pero a su vez se trata de una labor bastante trabajosa.

Este número de representaciones se obtuvo apuntado día a día el número de representaciones que cada obra había tenido durante el período estudiado, es decir seis años, y es un dato que mirando la cartelera teatral de los periódicos lo podíamos encontrar sin ningún tipo de problema. El trabajo viene a la hora de contar el número de representaciones diarias que cada espectáculo tuvo día a día, mes a mes; pero es un trabajo que a su vez nos ha aportado las conclusiones más acertadas.

5.11.- DIRECCIÓN

El director es la persona encargada de llevar a escena un espectáculo, de ponerlo en pie, de coordinarlo y montarlo de tal manera que el resultado sea extraordinario, aunque no siempre es así. En definitiva podemos decir que el director es la persona sobre la que recae la mayor responsabilidad a la hora de montar un espectáculo.

En el período estudiado el director carecía de esa importancia. Simplemente era uno más del grupo que ayudaba a montar todo aquel tinglado. Muchas veces se trataba del actor principal, que además de hacer su papel era el encargado de dirigir la función. También nos encontramos con autores que dirigen sus propias obras como es el caso de Luis de Larra.

Es más, en la mayoría de los casos ni siquiera es nombrado, no aparece una mención hacia él por ninguna parte, salvo en raras excepciones, y esto nos ha dado serios problemas a la hora de crear este campo.

5.12.- PRODUCCIÓN

¿Quién producía los teatros en los años de principios de siglo?. Este dato no aparece en las carteleras, es imposible encontrarlo en ninguna de ellas, por lo que no lo mostraremos en las fichas que presentamos en nuestro trabajo. Pero por eso la pregunta va a quedar sin respuesta. Serán los grandes actores y actrices del momento los que se juegan el dinero y el prestigio en el descubrimiento de nuevos autores y en innovaciones escénicas, como es el caso de Gabriel Martínez Sierra o Margarita Xirgu.

5.13.- ESCENOGRAFÍA

También vamos a encontrar problemas a la hora de identificar al escenógrafo o decorador, pero a pesar de ello nos ha sorprendido que aparece en las mismas ocasiones en las que aparece el director. Esto quiere decir que tenían la misma importancia o relevancia, ya que cuando se les nombra realmente es cuando la obra adquiere un papel relevante en la escenografía madrileña del momento.

Es preciso señalar, además, que va a haber decoradores de gran importancia, como son Luis Muriel, Amadeo Fernández o Martínez Garí, personas con las que se contaba en cualquier producción importante y que ocupaban un lugar sobresaliente en la escenografía de la época.

5.14.- VESTUARIO, FIGURINES¹⁷, COREOGRAFÍA, ILUMINACIÓN, BALLE

Hemos unido estos campos porque no hay datos para hablar de ninguno de ellos.

En ningún momento sabemos quiénes son los creadores de los vestidos que los actores presentarán en escena, ni tan siquiera sabremos el nombre de la persona encargada de realizar la coreografía que encontramos en muchos de los montajes, es decir, la persona encargada de diseñar los movimientos de los artistas en aquellas escenas de baile que eran muy comunes por aquella época.

Por lo que respecta a la iluminación se puede deducir que si el coreógrafo o el figurín no atraían la atención de los críticos del momento, mucho menos lo haría el diseñador de luces, no porque tuviera menor importancia, ni mucho menos, sino que dado en la época en la que nos encontramos podemos intuir que dicho diseño no presentaba mayor dificultad, entre otros motivos porque no existían los medios suficientes para que esta dificultad se pudiera realizar.

En definitiva podemos mostrar que los datos que ahora en nuestros días tienen una gran relevancia, a principios de siglo no interesaban lo más mínimo, no se sabía apreciar el trabajo que un montaje tiene, todo lo que conlleva poner una obra en escena. Simplemente fijaban su atención en el resultado final ignorando toda su andadura hasta esa puesta en escena unas veces más brillante que otras.

5.15.- MÚSICA

En este campo aparecerá el nombre de la persona que crea la partitura musical de un espectáculo, el creador de la música.

Al igual que el nombre del autor del texto no ha sido una tarea fácil encontrarlos, aunque hay que añadir que descubrimos grandes figuras, grandes músicos, como será el caso de Ruperto Chapí o Amadeo Vives.

5.16.- REALIZACIÓN

Esta denominación hará referencia al representante de la compañía, que aunque resulte un poco extraño, ha sido más fácil su ubicación que la del nombre de la compañía que realiza el espectáculo y este ha sido el motivo de vincular este campo con la figura del representante, que a fin de cuentas es la persona encargada

¹⁷Con este término nos referimos a la persona encargada de diseñar el vestuario que se va a emplear en el espectáculo.

de elegir , o por lo menos mostrar a su compañía los trabajos que les pueden beneficiar.

5.17.- PROCEDENCIA

Este apartado tampoco se recoge en nuestras carteleras, y daría lugar al origen geográfico de las compañías que representan las obras en los escenarios madrileños. Aún así podemos deducir que la mayoría eran de la misma capital, aunque en ocasiones, y como se ha señalado anteriormente, durante los meses estivales había teatros que presentaban compañías de otros lugares, normalmente italianas, siendo el título de las obras lo que nos hace sospechar su procedencia.

5.18.- INTÉRPRETES

En este campo vamos a hacer mención a los actores y actrices que llevan a cabo el espectáculo teatral.

Es sorprendente que en esta época estos personajes gozaran de una fama similar a la que tienen hoy en día, creando grandes ídolos, como sería el caso de Loreto Prado y su pareja, tanto en la vida privada como en el escenario, Enrique Chicote y María Guerrero entre otros.

Si es el caso de estas grandes figuras normalmente no hay problemas a la hora de saber quién representó tal o cual papel, pero si no es así aparecen las dificultades ya que se limitan a decir, los periódicos de la época, “entre otros actores”.

En nuestro trabajo va a aparecer, por lo general, el apellido del actor y de la actriz, encontrándonos en primer lugar con el apellido de las actrices y a continuación el de los actores, separados ambos grupos por un punto y un guión para poder diferenciarlos con mayor facilidad.

5.19.- APUNTADOR

Este campo aparece porque nos ha resultado curioso el hecho de que cuando se nos muestra la lista de la compañía que actúa en cada temporada, algunas incluyen el nombre de los apuntadores obviando el de el coreógrafo o el técnico de iluminación o sonido, como se ha visto anteriormente. Y es que se trata de una persona que puede salvar un espectáculo y cuyo trabajo no se sabe apreciar por norma general. Con facilidad se olvida que es alguien que tiene que seguir la obra completa sin descuidarse ningún momento y que terminan aprendiendo la obra casi mejor que el propio actor.

5.20.- OBSERVACIONES

En este apartado hemos incluido aquellos datos que no tiene cabida en ningún otro campo y que creemos son interesantes por uno u otro motivos, o por lo menos así nos ha parecido, ya que cualquier dato nuevo que nos aporte algo del

espectáculo que presentamos en nuestro trabajo es importante, dada la escasez de información que a tal respecto se puede encontrar.

6.- PRESENTACIÓN DE LOS DATOS

6.1.- LA FICHA DESCRIPTIVA

A continuación vamos a mostrar el modelo de ficha que nos ha servido para presentar nuestro trabajo y que se ha compuesto con los campos indicados en el apartado anterior. En nuestro trabajo la ficha no va a aparecer completa dada la dificultad, como se ha venido explicando hasta ahora, de encontrar dichos datos, pero que quedan ahí por si pudiera ser posible completarlos en un futuro.

La ficha que presentamos comenzará con el título del espectáculo que vamos a detallar en lo que nos sea posible y a continuación aparecerá dividida en tres partes bien diferenciadas. En primer lugar hacemos referencia al *Texto*, grupo que alude a la obra independientemente de sus posibles montajes. Va a mostrar el texto dramático que será la base de una posible representación.

En segundo lugar aparece el grupo *Montaje: lugar y tiempo* que reúne los datos espacio temporales de realización del espectáculo, es decir, cuándo tuvo lugar, dónde y por cuánto tiempo estuvo en cartel.

Y por último presentamos el grupo *Montaje: responsabilidades* donde mencionamos a todos aquellos que participan activamente en la puesta en escena del espectáculo.

Modelo de ficha descriptiva de un espectáculo:

(“ID”) “TÍTULO”

TEXTO

AUTOR:

PAÍS:

ADAPTACIÓN:

TRADUCCIÓN:

GÉNERO:

MONTAJE: LUGAR Y TIEMPO

LUGAR TEATRAL:

INICIO:

FINAL:

CARÁCTER 1ª REPRESENTACIÓN:

Nº DE REPRESENTACIONES:

MONTAJE: RESPONSABILIDADES

REALIZACIÓN:

DIRECCIÓN:

INTÉRPRETES:

MÚSICA:

PRODUCCIÓN:
ESCENOGRAFÍA:
DECORADOS:
VESTUARIOS:
FIGURINES:
COREOGRAFÍA:
BALLET:
ILUMINACIÓN:
PROCEDENCIA:
APUNTADORES:
OBSERVACIONES:

6.2.- ORDENACIÓN DE LAS FICHAS

Las fichas que presentamos, que pretenden recoger la cartelera madrileña que comprende los años que van de 1900 a 1905, ambos incluidos, han seguido la siguiente ordenación. Hemos presentado los espectáculos año a año, para que de esta forma quede reflejada la actividad teatral que hubo cada año específico y si este fue un buen año para el teatro o por el contrario tuvo algún que otro achaque. Este tipo de ordenación nos permite ver el número de veces que una obra se representa en un mismo año, dado que nuestro trabajo comprende del 1 de enero hasta el 31 de diciembre. En el caso en que una obra se estrene en diciembre, continuamos contando el número de representaciones hasta diciembre del año siguiente, si es que se da el caso, para que de esta forma tengamos una visión completa de lo que esa obra pudo significar y no tengamos una idea errónea presentando sólo las representaciones que pudo tener en un sólo mes.

Las fichas además se van a presentar siguiendo un orden alfabético, ya que nos parece el mejor método a la hora de buscar una obra u otra.

Por último, debemos explicar que cuando una obra se repite, es decir se repone, lo que hacemos es no repetir la primera parte de la ficha, ésta es la que hace referencia al autor, país, género... ya que son datos que lógicamente no van a variar a la hora de su representación.