

ALGUNAS OBRAS REPRESENTADAS EN UN TEATRO CASERO MADRILEÑO: EL DEL MUSEO

ANA ISABEL BALLESTEROS DORADO



En 1853 *El clamor público* insertaba una breve noticia en la sección "Crónica de teatros":

El antiguo teatro del Museo se viene por momentos abajo (...) Aunque el edificio en cuestion sea objeto de un pleito, nos parece que la seguridad del vecindario es antes que todo

(2-VI-1853: 3).

Desde la fecha del conocido grabado (Andura Varela, 1992: 85; Granda, 1983: 44) que representa la sala del teatro que con este nombre funcionaba en un antiguo convento de la calle de Alcalá, hasta la noticia anteriormente citada median diez años, durante los cuales, con sus altos y sus bajos, el público madrileño pudo asistir a los distintos tipos de espectáculos y diversiones que ofrecía.

Es bien sabido que el creciente interés de los madrileños por la actividad teatral había inducido a la creación de nuevos teatros, aparte de los de la Cruz y el Príncipe, durante los años cuarenta. El teatro del Instituto y el del Liceo artístico y literario surgieron en el seno de asociaciones de tipo cultural que disponían de diversas secciones. El teatro del Museo fue otro de los primeros en empezar a funcionar, junto con el teatro Buenavista, el Genio o el de las tres Musas, además de otros muchos emplazados en locales y casas particulares, cuyo número, según M. Z. Cazorro, en 1846 no bajaba de veintiséis (20-XII-1846: 26). F. Montemar, en un artículo sobre las sociedades dramáticas,

explicaba que esta afición incipiente por la interpretación teatral que se llevaba a cabo en tales salas llamadas «caseras» se había desarrollado considerablemente en sólo unos pocos años, y de teatros “caseros” habían pasado a denominarse “sociedades”. Un círculo de socios, bajo el pago de una cuota mensual o semanal, se reunía los días asignados —el lunes, en el caso del Museo— para ver una representación¹. En cuanto al tipo de gobierno con que funcionaban, F. Montemar, en el mismo artículo, exponía que en la sociedad del Museo reinaba un “régimen absoluto”: su presidente era inamovible e incluso las juntas habían llegado a suprimirse por innecesarias (en *La luneta*, nº 14, enero 1847: 55). Estas asociaciones, por otra parte, estaban exentas de cargas fiscales, al menos en 1846, de manera que sus teatros, pese a tener que indemnizar por cada función con una pequeña cantidad —que venía a salir por algo menos del precio de un palco— a los dos principales de la capital, andaban bastante desembarazados e incluso a veces dejaban de cumplir lo estipulado legalmente respecto a la propiedad de las obras dramáticas (Cazurro, 20-XII-1846: 26).

La historia de este teatro, fijada por las noticias que día a día se prodigan en los diversos periódicos de la capital española, viene a servir de ejemplo modélico a la hora de conocer en sus pormenores la realidad teatral madrileña de mediados del siglo XIX. Como los otros teatros de su género, venía a ser una asociación de amigos y, como las demás, fácilmente cayó en la tentación de alimentarse con producciones de algunos socios distinguidos. Eusebio Asquerino, a quien no siempre acompañaba la suerte en los estrenos de sus obras², pudo ver varias de ellas en este teatro³. El sr. Retes, bastante desconocido en la historia literaria, ejercía como presidente de la sección de literatura y la sociedad quiso hacer una función a su

- 1 O para escuchar un concierto. Esto explica que en el teatro del Museo se ofrecieran los lunes dos sesiones, una de tarde, después de comer, y otra de noche, a las siete y media, mientras que el resto de los días sólo haya función por la noche. De todos modos, a veces no sólo tenía lugar una reunión semanal sino que se organizaban otras. El día 2 de junio de 1846 Mme. Lafite interpretó varias piezas en el piano, entre las que resaltó una “fantasía” sobre motivos de *Orfeo* (en *El heraldo*, 3-VI-1846: 3) y la noche siguiente, día en que se celebraba la reunión semanal, también tuvo lugar otro concierto, bajo la dirección de Ignacio Ovejero, quien acompañaba al piano. La sesión se completó con la lectura de varias composiciones poéticas (en *El heraldo*, 5-VI-1846: 4).
- 2 Probablemente debido a su ideología liberal. Un actor con interpretación inadecuada estuvo a punto de echar por tierra su *Gustavo Wasa* (Lúcilo, 6-VI-1841: 306; en *El piamiento*, 1841: 71); *La judía de Toledo* hubo de soportar la desgana de los actores (en *El corresponsal*, 12-II-1843; Davred, 5-III-1843: 80). Sin embargo, un año antes, había logrado un gran éxito con *Felipe el hermoso*, escrito en colaboración con Romero Lañaga (en *El espectador*, 8-III-1845).
- 3 Eduardo y Eusebio Asquerino, que más de una vez escribieron en colaboración, protagonizaron diversas anécdotas debido a sus ideas políticas. Nunca para el bien fue teatro de Eduardo, se prohibió cuando llevaba ya diez funciones exitosas en el teatro del Museo y se estaba representando a beneficio de su “liberal” autor, comentaba el artículo de *El nuevo espectador* (10-X-1846: 4).

beneficio en agosto de 1846 "como una prueba de lo gratos que le han sido los diferentes trabajos literarios que ha presentado á la sociedad" ⁴. El propio Manuel María de Santa Ana, representante del teatro, aprovechó para subir a las tablas varias obras originales suyas: *De Herodes a Pilatos*, comedia en dos actos y en verso (estrenada el 31 de diciembre), *José María ó vida nueva*, melodrama en un acto y en verso (19 de diciembre). La primera obra con que se abrió el teatro, *Los mosqueteros*, la había traducido él mismo en colaboración con Narciso de la Escosura.

De todos modos, debe distinguirse cuidadosamente entre aquellas funciones realizadas por la sección de declamación, funciones de aficionados realizadas para los socios el día convenido de reunión semanal, y aquellas funciones que se ofrecían a cualquier público que pagaba su entrada. Por ejemplo, *La ilusión ministerial*, de Francisco Montemar, primero fue interpretada por los individuos de la sección dramática pero hasta que no subió al escenario para el público que pagaba no se consideró estrenada y no mereció la crítica periodística (en *El heraldo*, 23-X-1846: 3). Lo mismo ocurrió con *Clara Harlowe* (Navarrete, 16-XI-1846: 1). Es por este motivo que muchas obras de cuya ejecución para los socios se fue dando cuenta en los diarios, luego no fueron recogidas por Hartzzenbusch en su crónica general del año (1847: 179 y ss) ⁵.

Cuando este teatro inicia de modo más regular su andadura en 1846, en Madrid por temporadas existen siete teatros de declamación (Hartzzenbusch, 1847: 190) ⁶. Las primeras noticias relacionadas con el teatro del Mu-

⁴ "La seccion dramatica, invitada por el señor presidente, parece que se ha prestado con los mejores deseos á contribuir generosamente por su parte á hacer este obsequio, ejecutando el drama nuevo en cinco actos, escrito en francés por el célebre Victor Hugo, arreglado al castellano y puesto en verso por el beneficiado, y cuyo titulo es *Conrado*" (en *El heraldo*, 25-VIII-1846: 4). *Las huérfanas de Amberes*, representado durante el otoño de 1846 había sido traducida por él. También tradujo *Actividad é indolencia, ó el bachiller de Salamanca*, comedia en cuatro actos y en verso y representada el día de Navidad de ese año.

⁵ Esta diferenciación entre el teatro de aficionados de la sociedad y el teatro abierto al público en general sirve también para explicar el distinto tratamiento otorgado a los autores de las obras representadas en uno y otro caso. En tanto que teatro que competía con los otros de la capital, los autores recibían una dotación económica. Gracias a hechos como las contravenciones, por ejemplo la habida para con Juan Francisco Díaz, se tiene constancia del tipo de contratos que existía entre empresa y autores:

El autor del drama D. Juan Pacheco, se ha visto en la precision de citar á juicio de conciliacion al empresario que fué del teatro del Museo, por no haber cumplido con lo que habia estipulado con respecto al pago de esta obra. Tenemos entendido que esta cuestion se llevará ante los tribunales. Sentiríamos citar nombres para que el público conozca á ciertas personas que se proponen especular con el trabajo de sus semejantes, eludiendo de este modo sus compromisos

(en *La luneta*, 3-I-1847: 44).

comienzos de la temporada se decla en un diario madrileño:

Nunca ha contado Madrid tan crecido número de teatros como han principiado sus trabajos, y ofrecen continuarlos en el año cómico que hemos entrado. El Circo, la Cruz, el Príncipe, el Ins-

seo que encontramos en la sección Corregimiento del archivo de Villa en este año datan de marzo⁷. En los varios documentos de este año se aprecia el interés de Manuel María de Santa Ana por acercarlo en lo posible a los teatros de primer orden de Madrid. En realidad, no se sabe si por cortesía o en virtud de aquella intención, se solicita al teniente alcalde interino que designe a uno de sus subalternos para ejercer la presidencia, al tiempo que se reserva un palco para tal fin. Parece que durante varios meses, y hasta después del verano, el ayuntamiento se avino a la propuesta, para renunciar a ella cuando de nuevo se iniciaran las representaciones en otoño⁸.

tituto, el Museo, Variedades, Buena-vista y el Genio; hé aquí los coliseos donde este año se divertirá el público con escojidas funciones de música, declamacion y baile
(*El heraldo*, 13-IV-1846: 4)

- 7 En el legajo 2-79-18 se guardan los documentos referentes a la petición de una licencia para representar propuesta por Manuel María Santana (sic), aceptada por el ayuntamiento de Madrid (24-III-1846) con las dos condiciones de rigor: que no se verificasen funciones en viernes de Cuaresma, en la semana de pasión ni en semana santa, y que se pusiera de acuerdo con los teatros de primer orden en cuanto a la indemnización con que les satisfarían por los perjuicios subsiguientes en la captación de público. El empresario convino con los teatros de la Cruz y del Príncipe en satisfacerlos con el pago de 20 reales por función (26-III-1846). Puede comprobarse que pagaba más que otros teatros caseros: En 1846 se pide a la compañía de José Bagá por sus representaciones durante la cuaresma de 1846 10 reales por función (legajo 2-79-42), y al Buena vista la misma cantidad en 1847. Parece que no existía un precio fijo, pues ya en 1844 la sociedad de la Estrella, José Echeverría, Pedro López, etc. satisfacían los mismos diez reales, mientras que Calisto López de Castro sólo tuvo que pagar en este mismo año 6 reales por función. Posteriormente, en 1847, Miguel Ribelles se quejaría ante la autoridad cuando el teatro de la Cruz le pidiera una cantidad superior: con fecha del 24 de octubre hay un documento de Miguel Ribelles, apoderado de la empresa del teatro del Museo, donde expone que el teatro de la Cruz le ha solicitado la cantidad de 40 rs por función, "cosa nunca vista en esta corte y hasta este mismo teatro no ha satisfecho más cantidad que la de 20 a la luz lo mismo que hace á la del príncipe en esta atención". Pide al ayuntamiento que se modifique la cantidad con justicia (legajo 2-79-20).
- 8 El 15 de abril el marqués de Santa Ana escribe al alcalde que sería una honra que se encargase él o uno de sus subalternos de la presidencia del teatro, para lo que se les reserva un palco. El 21 de abril el teniente alcalde interino Sr. Moreno y Montalbo contesta que la presidencia sólo debe ejecutarse en los teatros principales (legajo 2-79-17). El 13 de septiembre, cuando de nuevo se inician las representaciones tras la temporada veraniega, Miguel Ribelles pone a disposición de la autoridad un palco y solicita protección municipal que asegure el orden del teatro:

Debiendo dar principio á sus funciones esta nueva empresa en el día de hoy; y teniendo á la disposición de Vuestra Excelencia un palco adornado con el decoro que se merece la corporación que tan dignamente preside Vuestra Excelencia espresa esta empresa se sirva dar las órdenes oportunas á fin de que autorice dichas funciones uno de los individuos de uso; y considerandome oportuno se dispusiese que alguna fuerza de la Guardia Civil fuera nombrada con el objeto que conservara el orden, dado el caso que este se tratara de alterar por algunos discolos que lo desean proporcionar conflictos á la sociedad (sic), aunque la Empresa confia en la ilustración y sensatez de tan ilustre público. Esto no obstante he creído necesario indicarlo á Vuestra Excelencia para que en su vista se sirva determinar lo que juzgue mas adecuado.

"Dios" envió entonces al decano correspondiente el billete de luneta, el número 1 de fila 8, para que, según lo acordado, presidiera la función un caballero capitular. No

De otros varios detalles que van produciéndose a lo largo del año cabe inferir este objetivo por parte del presidente de hacer equiparables, dentro de sus límites, el teatro del Museo con los más importantes de la capital, aunque en más de una ocasión los críticos en sus reseñas aconsejen otra cosa. Para hacerse una idea de las características de este teatro, aparte del conocido grabado mencionado, téngase en cuenta que la sala se había construido en el mismo lugar que había servido de iglesia en un convento. La parte del escenario correspondía al antiguo altar, y carecía de foso y de tramoyas. Sin embargo, la osada empresa quiso iniciar las funciones con una obra difícil incluso de ponerse en un teatro de primer orden, tanto por su extensión como por lo variado de sus cuadros⁹. El teatro se inauguró el domingo 12 de abril, en un programa con dos sesiones: a las cuatro de la tarde *Lo que son engaños* y a las ocho *Los mosqueteros*, drama de Alejandro Dumas traducido por Narciso de la Escosura y Manuel de Santa Ana. La obra de Dumas, que duraba seis horas y hubo de irse reduciendo en las sucesivas funciones, "suprimiendo el prólogo y dos cuadros mas" (Navarrete, 18-IV-1846: 1) además requería una escenografía impracticable en el teatrillo del Museo¹⁰.

Más tarde, ya en noviembre, llevó a la escena *La segunda dama duende*, lo que sólo podía parecer pretencioso a los críticos, porque significaba

tante, el 21 del mismo mes Marero Dios firmaba otro documento donde se expresaba que se habla acordado no continuar con la presidencia del teatro, dado que no estaba considerado entre los de primer orden (legajo 2-79-19). Cuando de nuevo se inicia la nueva temporada teatral, en abril de 1847, vuelve a ofrecerse la presidencia al ayuntamiento, que ésta rechaza (legajo 2-79-20).

La extensión se debía, particularmente, al hecho de basarse en una novela de Dumas, *Veinte años después*. La obra se había representado con gran éxito en París seis meses antes (Navarrete, 18-IV-1846: 1).

La crítica de Juan Belza en *El trono y la nobleza* suministra una idea de las proporciones de la sala en relación con las exigencias escénicas de un drama de aparato:

...es obra demasiado magna para un teatro de segundo orden, y que si bien es cierto que la ejecución es esmeradísima, en particular por el señor Olaso, las estrechas dimensiones del escenario impiden é impossibilitan el presentarla con todo el aparato y la verdad que la es tan necesaria

(19-IV-1846: 24).

...si atrevida era la empresa, forzoso es convenir en que la del Museo ha salido de ella menos mal de lo que creíamos, á fuerza de esmero y perseverancia.

La obra de Alejandro Dumas, no solo por sus dimensiones, sino por su índole misma, es poco á propósito para representarse en España. Desgraciadamente no es tan venturoso el estado de nuestros coliseos que permita hacer crecidos gastos al poner en escena una composición de éxito dudoso, y el público no se halla tampoco acostumbrado á espectáculos que duren seis horas, y en los cuales no hay interés posible.

Así, á pesar de los laudables esfuerzos de la dirección del Museo, á pesar de que el drama se ha decorado con propiedad y lujo, á pesar, en fin, del mérito que le distingue, la primera noche pareció larguísimo. (...)

Casi todas las decoraciones estrenadas en *Los mosqueteros* se hallan bien pintadas y entendidas, sobre todo la última, muy difícil de presentar bien por su extraordinaria complicación

(Navarrete, 18-IV-1846: 1).

intentar parangonarse con los teatros principales donde se había repuesto la obra en numerosas ocasiones:

En el teatro del Museo se ha puesto anteanoche en escena *la segunda dama duende*, en cuya ejecución se esmeraron los actores; pero el público no podría de modo alguno quedar satisfecho, siendo una comedia tan vista en uno de los teatros principales de esta corte, y en cuya representación tan merecidos aplausos han alcanzado los distinguidos actores que en él trabajan. En teatros subalternos como el del Museo debiera la dirección evitar que el público pueda hacer comparaciones entre sus compañías y las de los teatros principales, porque la desventaja ha de ser siempre para aquellos

(en *El heraldo*, 10-XI-1846: 3).

No obstante, en términos generales se fue consciente de las limitaciones impuestas por el espacio escénico y en muy contadas ocasiones se efectuaron esfuerzos superiores a sus posibilidades. Era propio de los teatros de segundo orden la presentación de piezas sencillas, generalmente comedias, que sumaban a las menores dificultades en la interpretación la escasa complicación escénica¹¹. Es también importante considerar que el pú-

- 11 Y, por añadidura, las obras solían tener bastante éxito dentro de su marco. En el propio teatro del Museo, tanto *La venganza de un caballero* y *el juramento de un rey*, de Eusebio Asquerino, como *El ventorrillo de Alfarache*, de F. Montemar contaron con muchos aplausos el día de su estreno (en *El heraldo*, 18-IX-1846: 4), aunque la primera fuera denostada por Juan Belza:

...es un drama que en la posición brillante y honrosa, y con el distinguido talento que adorna a su autor, no debía tener éxito: pues francamente no hay en él ni verdad, ni interés, ni grandeza: el señor Asquerino no merece disculpa de haber así faltado á la historia; pudiendo, como hemos dicho, llenarlo todo con su ilustracion y sus estudios; la ejecución fue mediana y esperamos que será buena

(n° 14, septiembre, 1846: 112).

El nuevo espectador criticó la séptima representación de esta obra (1-X-1846).

En cuanto a *El ventorrillo de Alfarache*, Belza decía:

...mas bien que pieza es un juguete y mas bien que juguete es una composición llena de ilusiones políticas, que arrancan aplausos porque atañen a cierta clase de gentes, y á ciertas gentes siempre les gusta y aplauden lo que no saben ni comprenden tampoco. No podemos menos que censurar ese afán de llevar a la escena lo que no sólo la vicia, sino que la perjudica extraordinariamente. Desengáñese el autor, al que apreciamos mucho; ya se lo dijimos en otra ocasión: los aplausos que se conquistan de ese modo, no engrandecen al hombre de talento; improductivos, ni dan honra ni provecho: pasa el primer instante y no queda recuerdo alguno. La ejecución, perfecta

(n° 14, septiembre, 1846: 112).

Se subieron a la escena también *El espía sin saberlo* ó *el agente de policía*, comedias de dos actos; *Retascón, barbero y comadron*, pieza en un acto (22-IX-1846). El lunes anterior los individuos de la sección dramática habían interpretado *El vaso de agua*, cuyo éxito dejó muy satisfecha á la concurrencia, porque no podía esperarse tan esmerada ejecución, tratándose de aficionados y atendiendo á las dificultades que ofrece una delicada comedia" (en *El heraldo*, 24-IX-1846: 4). *Dos años para un criado* se actuó

blico era especialmente proclive a asistir a obras de escenografía complicada, de modo que las de gran espectáculo, magia y ópera llamaban poderosamente su atención sobre las demás. El Museo, falto de los recursos adecuados, procuró en numerosas ocasiones compensar sus deficiencias con comedias cargadas de chistes y, así, es frecuente que las crónicas sobre sus estrenos o representaciones aparezcan plagadas de alusiones a las risas del público¹².

No quiere esto decir que se renunciara a los "dramas serios". En la función de Nochebuena se puso en escena el melodrama en un acto *José María ó vida nueva*, de Santa Ana. Lo que el escenario impedía en aparato escenográfico se sustituía en este melodrama con un inusitado movimiento lúdico y los juegos de la acción, a los que acompañaba una multitud de personajes, sin olvidar el acompañamiento musical¹³. La variedad en sus atuendos podía en gran manera "vestir" y suministrar cambios y noveda-

ba para la primera sesión del 30 de septiembre, y cuando la función fuerte era la del prestidigitador Cervis se representaba previamente *Decir la verdad mintiendo*, pieza en un acto.

¹² "La noche del martes se estrenó en el teatro del Museo la pieza nueva en un acto titulada *El nudo por compromiso ó las grandes emociones*. Esta obra, traducida del francés, ofrece poca novedad en el *quid pro quo* que motiva todo su argumento, si bien en el curso del asunto hay circunstancias caprichosas que escitan la risa del público. Algunos de sus chistes son de sainete mas que de comedia bien entendida. En este sentido el público la dió regular acogida, y rió á las mil maravillas en toda ella" (en *El heraldo*, 29-X-1846: 4). Véase que, incluso, el título de alguna de las obras hacía mención a esta circunstancia: "...está repartida, y prócsima a representarse, una comedia arreglada á la escena española por D. Gregorio Urbano Dargallo, con el título *El hazme reír*. En ella figura como protagonista el furioso *Diletantti* Torremocha, encanto de todas las sociedades filarmónicas, y cincuenta y siete coronas" (en *La luneta*, (3-I-1847: 44).

El personaje de Jeremías es un "filarmónico", "...que en los momentos más angustiosos de su vida, recuerda siempre árias alusivas á la situación en que se halla y responde cantando á los ladrones que continuametele molestan. Aunque este carácter es bastante inverosímil y no se cree que un hombre rodeado de bandidos y con una pistola al pecho, tenga humor para cantar, sin embargo pasó esta inverosimilitud en gracia del acierto y oportunidad con que el autor ha sabido elegir los trozos de música que D. Jeremías debe cantar" (en *La luneta*, 24-XII-1846: 30). Y como el sr. Galán, actor encargado del papel, no lo hizo mal, la cosa funcionó. Debe hacerse ver, además, que el público estaba acostumbrado a la ópera, género donde los moribundos apenas tienen fuerzas para sostenerse pero sí para dar el "do" de pecho, porque los personajes exteriorizan para el espectador los sentimientos y emociones que les embargan, que en otros géneros teatrales se expresarían en soliloquios o en apartes y que en el género narrativo comentaría el narrador. El drama romántico solía servirse del componente musical sabiendo que éste era un poderoso atractivo para el público, pero lo insertaba en la trama del modo más "natural" posible: forma parte de la personalidad del héroe en *El trovador*, por ejemplo. Santa Ana no se separaba en esto del teatro con intención seria de su época. De hecho esta pieza, según los críticos, no pertenecía "al género festivo de todas las comedias ó cuadros de costumbres en que figuran los hijos de Andalucía. Muy al contrario, fuera de la escena en que los ladrones se apoderan de un pobre *diletantti* todas las demas estan escritas en un language puro y sentimental" (en *La luneta*, 24-XII-1846: 30).

des continuas a una escena con pocas posibilidades¹⁴ En cuanto a *Don Juan Pacheco*, que parecía querer emular los dramas históricos, tan prodigados en aquellas fechas con sus toques románticos, disponía de una concepción lúdica y escénica cercana a los enredos y formas del teatro del Siglo de Oro, al menos en lo que respecta a sus dos primeros actos, con lo que resultaba apta para un escenario casero como el de este teatro¹⁵.

Ciertamente, no se había dejado de pensar en dramas de aparatosa escenografía. Para el mes de noviembre los espectadores pudieron asistir a uno de Bouchardy, *Las huérfanas de Amberes*, que ofrecía muchos de los recursos escenográficos de gran atractivo para el público, como el fuego que se produce en el cuarto acto y la variedad de lugares y situaciones (en *El heraldo*, 2-XI-1846: 3). Grijalva, como poco amigo que era del género a que pertenecía, lo definió "como todos los suyos, embrollado en su argumento, inverosímil en sus principales situaciones, y de una fuerza dramática extraordinaria en los efectos de algunas escenas. Su adquisición no ha sido realmente un tesoro para el teatro del Museo, pero le ha proporcio-

- 14 "El género a que esta obra pertenece bien que sea uno de los mas predilectos y propios de los teatros de segundo orden, y aunque en sí mismo susceptible de cierto mérito, y bellezas, no es de los mas recomendables á nuestros ojos. Mucho movimiento, raptos, tiros, soldados, bandoleros, ermitaños, mucho efecto exterior, poca filosofia en el fondo, no son para nosotros cualidades preferentes en el arte dramático. Asi habremos de pasarla por alto, deseando á su autor otro campo donde puedan lucir sus talentos" (Grijalva, 28-XII-1846: 4). Pese a ello, también se admitía que había obtenido mayor éxito que la mayoría de las piezas ejecutadas en tal teatro (en *El heraldo*, 21-XII-1846: 4).
- 15 Grijalva estimaba que el drama era una de esas piezas "que ven hermanadas el momento de su aparicion y el de su muerte, y sin dejar otro recuerdo que el de su mal ventura pasan silenciosamente á ocupar un puesto en el panteon de las glorias fracasadas del ingenio (...) ofrece, sin embargo, algun interes y presenta cierta regularidad en su plan, a pesar de ser su accion sobrado débil, y de estar su versificacion sembrada de todo género de lunares. Mucho mayor partido podria haberse sacado del episodio histórico á que se refiere. Su conjunto en medio de todo tiene proporciones regulares, y siendo sobrado severos, habremos de concederle algunas bellezas, sobre todo en lo que se refiere á la espresion de los afectos en los principales personajes" (14-XII-1846: 4). Belza, en sus palabras, no quería atacar la obra, sino "la inmoralidad del argumento que encierra":

...si bien literariamente hablando es muy regular, lo que es moralmente vale bien poco: el argumento, tio, es altamente inmoral, y en verdad que el noble marqués de Villena... Porque señor Díaz ha conocido muy mal al ilustre favorito cuando ha hecho un monstruo del que un héroe, y yo apelo a la historia considerándola imparcial é históricamente

(n° 17, diciembre, 1846)

El crítico de *El nuevo espectador* opinó:

...se hubiera aplaudido mas de lo que fue a haber habido el correspondiente esmero de los actores, en quienes el público en otras ocasiones ha dado pruebas de aprobación. Drama de situaciones de efecto. El sr. Olaso comprendió papel, sra. Valdó no mal, en Malben ni mal. De los demás no creemos tener que ocuparnos

(29 -XI-1846)

nado algunas entradas, y le ha atentado (sic) en su propósito de preparar obras de espectáculo, de las cuales segun se nos asegura, tiene larga cosecha" (16-XI-1846: 1).

Tampoco se dejó de representar un drama fantástico, *Don Juan Marana*¹⁶. Si había barreras, se procuraron eliminar:

...no siendo á propósito el tablado del escenario de este teatro para representaciones de magia, se suspenderán las funciones algunos días para ir egecutando las obras de abrir fosos, formar escotillones, arreglo de maquinaria y demas que es necesario para la presentacion de espectáculos de aquel género

(en *El heraldo*, 21-XI-1846: 4),

aunque los resultados no convencieran a todos:

Hemos oido hablar con encomio de las decoraciones que el joven artista señor Vazquez está preparando en el teatro del *Museo* para la representacion del *Don Juan de Marana*. Este drama, que será escornado con todo el aparato que requiere su fantástico argumento, nos parece sin embargo de muy dudoso écsito, y mucho mas si se atiende á los pocos elementos con que cuenta la compañía (...) será muy de temer que no vea suficientemente recompensadas sus tareas

(en *La luneta*, 10-I-1847: 54)

Réstanos hablar del joven pintor, digno de los mayores elogios, á quien el público llamó tres veces á la escena. Sabemos los inconvenientes que ha tenido que vencer para llevar adelante su obra. Sobre haber sido engañado por la pasada empresa despues de haber hecho gastos considerables, ha luchado ademas con la estrechez del escenario y la falta de foso para la maquinaria: sin embargo su asiuidad ha sido grande, y ha presentado decoracioens del mayor gusto. La de gloria, la de iglesia con tumbas, y la última del infierno, estan muy bien pintados. Hay transformaciones dificilissimas, y la mutacion de iglesia á cementerio de la Trapa, á pesar de ser tan complicada, se ejecutó con admirable precision y velocidad

(en *La luneta*, 28-I-1847: 69).

Con las obras de teatro, además, se combinó la presentación de otro tipo de espectáculos¹⁷. En definitiva, dificilmente podría encontrarse un te-

...hay situaciones muy dramáticas y necesita un público ilustrado que sepa apreciar el mérito de los dramas fantásticos, distinguiéndolos de las comedias de magia" (en *La luneta*, 28-I-1847: 69).

Anteanoche se ha presentado en el teatro del Museo el prestidigitador Cervis, el cual ejecutó con mucha limpieza las diferentes suertes con que entretuvo al público, recibiendo por ello repetidos aplausos. Mañana se presentará en la Cruz Macallister, que segun lo que de él se ha dicho anticipadamente, parece posee grande habilidad para divertimientos del mismo género

(en *El heraldo*, 5-XII-1846: 4).

atro donde se apreciara tan rotundo empeño por ascender de categoría o, al menos, por dar de sí lo más posible. Pasando al apartado de las mejoras de la sala, ya durante el mes de mayo de 1846 se instalaron lunetas nuevas (en *El heraldo*, 30-V-1846: 3) y "espaciosas", con lo que, a juicio de algunos, el local había ganado bastante (2-VI-1846: 3). Pero, además, durante aquel verano se cambió el resto de las lunetas y se ocultó la antigua bóveda de la sala por un techo nuevo (Belza, 1846: 112).

En cuanto a los actores, debe tenerse en cuenta que, según se decía, estos teatros particulares eran la cantera de jóvenes que luego pasaban a formar parte de las compañías de los teatros de primer orden. Pero de nuevo hay que separar a los aficionados de los que cobraban un sueldo. En diciembre de aquel año saltó a los diarios la noticia de que se había propuesto el ajuste a una actriz apellidada Paz y a los señores Gálvez y Olotra, que habían estado trabajando como aficionados en el mismo teatro (en *El heraldo*, 16-XII-1846: 4). En cuanto a Joaquina Latorre, se dijo de ella que "debería figurar para el próximo año Cómico en una de las compañías de primer orden, reúne á una hermosa figura, maneras sumamente delicadas: en su modo de declamar no hay afectación, y en el desempeño de esta comedia, la sociedad del Museo, poco dispuesta á prodigar palmadas, aplaudió repetidas veces" (en *La luneta*, 14-I-1847: 51).

Otros merecieron durante el año 1846 ser destacados en las gaceticillas, como el Sr. Escosura, que había interpretado muy bien su papel en *Un matrimonio avenido*, "juguete que entretiene bastante y hace reír alguna vez porque no carecen de chiste algunas de sus escenas" (en *El heraldo*, 2-VI-1846: 3). También dio lugar a que se hablara de ella la señorita Aparicio (en *El heraldo*, 12-VIII-1846: 3).

Sin embargo, lo mismo que sucedía en los teatros principales, a veces se les culpaba del escaso éxito de una obra o de no haberla ofrecido como correspondía. Al menos de esta opinión fue el gacetillero de *El heraldo* respecto a *El motín contra Esquilache*¹⁸. Por otra parte, no todos eran partidarios de que se diera a los jóvenes aficionados esta oportunidad de adquirir experiencia en los teatros caseros para luego saltar a los más importantes: había quien pensaba, por una parte, que muy pocos habían d

Por una vez Belza echaba un cable al teatro casero apoyando a Cervis frente al extranjero:

...al menos es español, está trabajando en el Museo y en traje de sociedad, que es más digno y en verdad que nada tiene por que echar de menos la habilidad del salado inglés, que viste de frac como nuestro compatriota y juzgaremos después entre los dos

(n° 18, diciembre, 1846).

18 "El público ha quedado complacido de la versificación y de la buena disposición de algunas situaciones de la comedia, si bien la ejecución ayudó poco á su éxito, y los principales caracteres se separan bastante de la verdad histórica" (9-X-1846: 3).

do con buena fortuna el paso de la escena privada a la pública y, por otra, que el aficionado, sin conocimiento del arte de la interpretación se arrigaba en sus vicios en aquellas salas privadas e incluso a veces perdía sus dotes naturales (Cazurro, 20-XII-1846: 26).

A la vista de la situación tal y como plantean todas estas noticias, cabe preguntarse qué había de especial en este teatro para que el público concurriera, aparte de un inusitado empeño por dar gusto con no siempre grandes resultados. Por una parte, indudablemente, estaba la cuestión de los precios, que se acercaban a los de teatros de provincias, frente a los menos económicos de los teatros principales¹⁹.

Esto no quiere decir que efectuaran su asistencia las clases menos favorecidas. Por el contrario, si los teatros caseros suscitaban las suspicacias y quejas de muchos críticos, cuyo sentir quedaba reflejado en reflexiones como la de Cazurro, era porque se llevaban un público selecto:

La concurrencia que de este modo se sustrae á los coliseos, pertenece por lo general, á esa clase entendida, acomodada y elegante, la mas á propósito para poblar sus casi desiertos palcos y plateas, pero que atraída allí por los *lazos de socialidad* que se ha creado, y por el *aura de buen tono* que respira en tales reuniones, prefiere aquel solaz semi-doméstico y económico

(M.Z. Cazurro, 20-XII-1846: 26).

Montemar, por su parte, en un artículo ciertamente irónico sobre la asistencia a las representaciones y la actitud del público, que ejemplifica jocosamente con personajes supuestos, se ve en la obligación de explicar que

Los precios que regían en el Museo eran los siguientes:

Palcos principales sin entradas	24 rs
idem bajos sin entradas	24 rs
lunetas principales con entrada	6 rs
lunetas segundas con entrada	5 rs
Delantera de anfiteatro con entrada	5 rs
segundas de anfiteatro con entrada	4 rs
entrada general	3 rs

Compárense con los precios de las entradas que el teatro del Instituto ofrecía en septiembre de 1846 para las representaciones de género lírico:

Butacas	12 rs.
lunetas	10 rs.
delanteras de galería baja	8 rs.
segundas y terceras idem	6 rs.
delanteras de galería alta	6 rs.
segundas y terceras idem	4 rs.
delanteras anfiteatro bajo	10 rs.
segundas y terceras idem	7 rs.
delanteras anfit. principal	8 rs.
segundas y terceras idem	5 rs.

(en *El heraldo*, 29-VIII-1846: 3).

No queremos dar a entender que á estas sociedades de buen tono asisten solamente modistas; pero si diremos, que por mucho escrúpulo y cuidado que se ponga, siempre se deslizan algunas, porque en este mundo de esterioridades, se requiere principalmente un traje decente, y las modistas suelen tenerlo muchas veces mas que decente. Se da principio a la representacion, y separando una docena de personas que se colocan en las primeras filas con el deseo de ver la comedia, las demas entablan una conversacion animada. (...) para lo cual se colocan oportunamente los amantes, que es el número mas crecido que en estas sociedades se vé. (...) En críticas y enamoramientos se pasa toda la noche, y la mayor parte de los concurrentes se retiran sin saber que funcion se ha ejecutado. Los jóvenes aficionados, de entre los cuales han salido muy buenos actores, trabajan con la mayor fe, y rara vez llega á sus oidos una palmada en justa recompensa de su trabajo

(enero, 1847: 55).

Así pues, no era la representación en sí el motivo más importante para acudir a estos teatros. Esta idea, además, aparece confirmada por el testimonio de otro crítico, Belza, para quien, entre los teatros de segundo orden, éste era su favorito. No por la orquesta, ni por la ejecución, ni porque casi todas las comedias eran originales: por eso último alaba los empresarios, pero nada más. El motivo estaba en las bailarinas: en concreto, había una que se llamaba Valero, y que "es tan linda, tan aérea, tan risueña, tan complaciente, que me encanta. La otra no sé cómo se llama, pero tiene una cara tan picaresca, que la (*sic*) daría lo que quisiese, y algo más. ¿No la ha visto usted nunca bailar la jota?" (nº 16, noviembre de 1846: 128)²⁰.

El que no fueran las comedias el imán que condujera al público a este teatro, sirve también para explicar que en los siguientes años se optara por ofrecer actividades y espectáculos de otra naturaleza. Durante el año 1847 estuvo una compañía de género lírico²¹ y se acogió también

20 No se interprete sólo maliciosamente dicho testimonio. Parece que los responsables de la crónica teatral en *El heraldo* eran de la misma opinión, pues ya al iniciarse las funciones en septiembre de ese año se dijo que "Las parejas de baile que se presentaron agudaron mucho pues son bastantes (*sic*) buenas en su género..." (18-IX-1846: 4).

21 El 8 de septiembre de 1847 se permiten dar funciones líricas a cambio de 100 reales por función para los establecimientos principales. El empresario, Ángel Alba, quiere iniciar las funciones el mismo día que el cumpleaños de la reina, esto es, el 10 de octubre (23-23). Belza se hizo eco de la calidad de las piezas ofrecidas durante el mes de enero, teniendo en cuenta que se trataba de un teatro de segundo orden: aludió en concreto a señora Chelva, que había sobresalido bastante, en su opinión, del mismo modo que un joven actor encargado en la parte de Buffo". Los coros, pensaba, eran bastante regulares, aunque pequeños (número 26, febrero 1847: 200). No obstante, muy poco después Belza cambiaría de opinión, tras la representación de *Belisario*. De ser un teatro de segundo orden pasó a ser designado por el crítico como de tercer orden:

La compañía de ópera del teatro del Museo ha vuelto a presentarse con el *Belisario*, una aplaudida ópera muy conocida ya del público madrileño, su éxito no ha sido de los mejores.

una compañía que ofrecía funciones gimnásticas²² No faltaron tampoco los bailes de máscaras²³.

Ya el 29 de septiembre de 1848 existe documento en el que se atiende a la indicación de Basilio de Chavarri, relativa a haberse abierto la noche del 21 de septiembre el teatro del Museo sin que la empresa se hubiera puesto de acuerdo con la comisión de espectáculos respecto a la cantidad con que debía contribuir a la del Príncipe, como exigía la real orden del 11-VIII-1848. J. Carrera firma otro documento en el que se dispone el cierre del teatro de no acordarse dicho pago. Debió de arreglarse la cuestión, pues *El trono y la nobleza critica El conde de Montecristo*, ofrecida en este teatro en octubre (nº 93, octubre, 1848). En 1849 seguía dando funciones, a juzgar por *El observador*, que inserta una crítica de *Maria di Rohan*, representada en este teatro el 27 de enero de 1849. A partir de esta fecha empieza a desaparecer de las publicaciones periódicas la mención al teatro del Museo, hasta que topamos con la que encabeza este artículo.

cierto, pues podremos decir con toda verdad que tuvimos el disgusto en aquella noche de asistir á el suplicio de Belisario, cosa que nos fue muy triste, porque al fin era un grande hombre. Criticar estas representaciones en las que no se sabe quién lo hace peor, porque todos lo hacen muy mal, mucho mas cuando las obras que se ponen en escena son ya conocidas y acreditadas, es tan triste papel que nosotros quisiéramos en verdad abstenernos de hacerle, pero nos es indispensable (...) sabíamos que acudíamos a un teatro de tercer orden y desacreditado. La orquesta que este teatro tenía preparada para las óperas es un poco mayor que la que diariamente tenía este teatro, y aun no obstante en esta ópera que hubiera sido necesario haber aumentado la orquesta, en lo primero que reparamos fue en que ésta era inferior y mas pequeña que la que otras veces habíamos visto en las óperas que se ejecutan en este teatro, con tal música qué se quiere que hiciesen los actores? lo que hicieron, esto es claro

(nº 28, febrero, 1847: 216).

El 6 de septiembre se pide licencia para que Eduardo Flischnig, director de una compañía dramática angloamericana pueda dar funciones gimnásticas (1-79-24).

En 1848 se anuncian los bailes de máscaras para pocos días más tarde, (*El siglo*, 10-II-1848: 4). El 23 de febrero se inserta otra noticia:

Tenemos entendido que la Academia dramática y el Nuevo Liceo darán a principios de la semana entrante el primer baile de disfraces en lo salones del Museo. Brillante será sin duda alguna este baile, ya por la escogida concurrencia que asiste a las funciones de estas sociedades, como por el infatigable celo de sus dignos presidentes, el conde de Castejón y el sr. Calatraveño. El baile de trajes que el sábado último dieron estas dos escogidas sociedades en el teatro del Museo, ha sido de las más brillantes que hemos visto en esta capital. La concurrencia era numerosa y altamente escogida. Los srs. conde de Castejón y Calatraveño, recibieron los más sinceros parabienes, como asimismo el sr. Batanero, secretario del Nuevo Liceo, y el sr. Soto. También esta noche hay baile de máscaras en el Museo

(7-III-1848: 4).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1841) "Teatro del Príncipe. *Gustavo Wasa*, drama orijinal y en verso, por D. Eusebio Asquerino" en *El pensamiento*, tomo I, serie 1, entrega tercera, págs. 70-72.
- (1843) "Teatros. Cruz. *La judía de Toledo ó Alfonso VIII*, drama en cuatro jornadas, original de D. Eusebio Asquerino" en *El corresponsal*, 12 de febrero, Salón literario.
- (1845) "Noticias" en *El espectador*, 8 de marzo, n° 1145, pág. 4.
- (1846) "Gacetilla de la capital." en *El heraldo*, 13 de abril, n° 1166, pág. 4.
- (1846) "Gacetilla de la capital." en *El heraldo*, 30 de mayo, n° 1207, pág. 3.
- (1846) "Gacetilla de la capital" en *El heraldo*, 2 de junio, n° 1209, pág. 3.
- (1846) "Gacetilla de la capital" en *El heraldo*, 3 de junio, n° 1210, pág. 3.
- (1846) "Gacetilla de la capital" en *El heraldo*, 5 de junio, n° 1212, pág. 4.
- (1846) "Gacetilla de la capital" en *El heraldo*, 25 de agosto, n° 1813, pág. 4.
- (1846) "Gacetilla de la capital" en *El heraldo*, 29 de agosto, n° 1287, pág. 3.
- (1846) "Museo." en *El nuevo espectador*, 12 de septiembre, n° 31, pág. 4.
- (1846) "Gacetilla de la capital" en *El heraldo*, 18 de septiembre, n° 1305, pág. 4.
- (1846) "Gacetilla de la capital" en *El heraldo*, 24 de septiembre, n° 1310, pág. 4.
- (1846) "Gacetilla de la capital" en *El heraldo*, 9 de octubre, n° 1323, pág. 3.
- (1846) "Gacetilla de la capital" en *El nuevo espectador*, 10 de octubre, n° 72, pág. 4.
- (1846) "Gacetilla de la capital" en *El heraldo*, 23 de octubre, n° 1335, pág. 3.
- (1846) "Gacetilla de la capital" en *El heraldo*, 29 de octubre, n° 1340, pág. 4.
- (1846) "Gacetilla de la capital" en *El heraldo*, 2 de noviembre, n° 1343, pág. 3.
- (1846) "Gacetilla de la capital" en *El heraldo*, 10 de noviembre, n° 1349, pág. 3.
- (1846) "Gacetilla de la capital" en *El heraldo*, 16 de noviembre, n° 1355, pág. 3.
- (1846) "Gacetilla de la capital" en *El heraldo*, 21 de noviembre, n° 1359, pág. 4.
- (1846) "Gacetilla" en *El nuevo espectador*, 29 de noviembre, n° 115.
- (1846) "Gacetilla de la capital" en *El heraldo*, 5 de diciembre, n° 1371, pág. 4.
- (1846) "Gacetilla de la capital" en *El heraldo*, 16 de diciembre, n° 1380, pág. 4.
- (1846) "Gacetilla de la capital" en *El heraldo*, 21 de diciembre, n° 1384, pág. 4.
- (1846) "Crónica teatral y literaria. Teatro del Museo. José Maria ó vida nueva, melodrama en un acto original de D. Manuel Maria de Sana-Ana" en *La luneta*, 2 de diciembre, n° 8, pág. 30.
- (1847) "Crónica de bastidores" en *La luneta*, 3 de enero 1847, n° 11, pág. 44.
- (1847) "Museo Matritense" en *La luneta*, 10 de enero, n° 13, págs. 51, 53.
- (1847) "Crítica teatral y literaria. Teatro del Museo" en *La luneta*, 28 de enero, n° 18, pág. 69.
- (1847) "Revista de la semana" en *El trono y la nobleza*, febrero, n° 26, pág. 200.
- (1847) "Revista de la semana" en *El trono y la nobleza*, febrero, n° 28, pág. 216.
- (1847) "Parte literaria" en *El faro*, 21 de noviembre, pág. 4.
- (1848) "Gacetilla de la capital" en *El siglo*, 23 de febrero, n° 46, pág. 4.
- (1848) "Gacetilla de la capital" en *El siglo*, 7 de marzo, n° 57, pág. 4.
- (1849) "Gacetilla de la capital. Teatro del Museo." en *El observador*, 27 de enero, pág. 3.

- (1853) "Crónica de teatros" en *El clamor público*, 2 de junio, pág. 4.
- ANDURA VARELA, Fernanda (1992) "Del Madrid teatral del XIX: la llegada de la luz, el teatro por horas. Los incendios. Los teatros de verano" en *Cuatro siglos de teatro en Madrid*. Rivas-Vaciamadrid, APSEL, págs. 85-116.
- BELZA, Juan (1846) "Revista de la semana" en *El trono y la nobleza*, abril, n° 3, pág. 24
- _____ (1846) "Revista de la semana" en *El trono y la nobleza*, septiembre, n° 14, pág. 112.
- _____ (1846) "Revista de la semana" en *El trono y la nobleza*, noviembre, n° 16, pág. 128.
- _____ (1846) "Revista de la semana" en *El trono y la nobleza*, diciembre, n° 17.
- _____ (1846) "Revista de la semana" en *El trono y la nobleza*, diciembre, n° 18.
- CAZURRO, M. Z. (1846) "Sociedades teatrales" en *La luneta*, 20 de diciembre, n° 7, pág. 26.
- DAVRED, (1843) "Revista de teatros. Mes de enero" en *Semanario pintoresco español*, 5 de marzo, n° 10, pág. 80.
- GRANDA, Juan José (1983) "Escenografía y dirección escénica" en *El teatro en Madrid 1583-1925*, Madrid, Ayuntamiento, Museo Municipal, págs. 44 y ss.
- GRIJALVA, José de (1846) "Variedades. Teatros. Revista dramática" en *El heraldo*, 16 de noviembre, pág. 1.
- _____ "Variedades. Teatros. Revista dramática" en *El heraldo*, 14 de diciembre, n° 1378, pág. 4.
- _____ (1846) "Variedades. Teatros. Revista dramática" en *El heraldo*, 28 de diciembre, n° 1390, pág. 4.
- GUTIÉRREZ DE LA VEGA, Juan (1848) "Revista de la semana" en *El trono y la nobleza*, octubre, n° 93; pág. 734-735.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio (1847) "Crónica dramática" en *Revista de España, de indias y del extranjero*, págs. 179-191.
- PORELLO, (1847) "Folletín del faro. del 2 de mayo" en *El faro*, 2 de mayo, n° 15; pág. 1.
- _____ (1847) "Folletín del faro del 23 de mayo" en *El faro*, 23 de mayo, n° 33; pág. 1.
- ONTEMAR, F. (1847) "Entreacto. Las sociedades." en *La luneta*, enero, n° 14; pág. 55.
- VARRETE, Ramón de (1846) "Folletín. Revista de los teatros. Príncipe. Cruz. Circo. Museo. *Los mosqueteros*, drama en diez cuadros, por Alejandro Dumas." en *El heraldo*, 18 de abril, n° 1171; pág. 1.