

EL TEATRO EN CÁDIZ EN LOS AÑOS 1867-1870

Amalia Vilches Dueñas

Introducción

El tema que vamos a tratar es síntesis de un trabajo más amplio que, bajo el título que da nombre a este artículo, esperamos publicar más adelante. Constituye el estudio de estos tres años y medio de teatro gaditano un preliminar del que esperamos llevar a cabo próximamente y que ampliará, al menos en una década, un asunto virgen hasta ahora en el terreno de la investigación por lo que al teatro decimonónico se refiere.

El teatro del XIX. Algunos tratamientos del tema

Varios son los autores que estudian el teatro decimonónico español⁽¹⁾ y de ellos algunos se centran en lo estrictamente local, pero ni uno solo lo hace en la ac-

(1) BACAICOA, Dora: «El teatro en Tetuán en el año 1860». *Revista de Literatura*, Madrid, III, 1953, pp. 75-98.

BOTREL, J. F.: «El teatro en provincias bajo la Restauración. Un medio popular de comunicación». *Bulletin Hispanique*. Burdeos, LXXIX, 1977, pp. 381-393.

CASTRO, Adolfo de: *Cádiz en la Guerra de la Independencia. Cuadro Histórico*. Cádiz, Imprenta de la Revista Médica, 1862, III.—*Manual del viajero en Cádiz*. Cádiz, Imprenta de la Revista Médica, 1859, pp. 134-135.

CEJADOR Y FRAUCA: *Historia de la Lengua y Literatura Castellana*. Madrid, Gredos, 1972, tomos I-VIII.

IXART, José: *El Arte escénico en España*. Barcelona, Imprenta de la Vanguardia, 1984.

MESONERO ROMANOS: «Los autores dramáticos de 1836 a 1843». *La Ilustración española y americana*, nº XXXIV, 1881, p. 151.

tividad teatral gaditana de ese siglo, según puede colegirse de la bibliografía citada. Nuestro estudio, que unas veces coincide y otras difiere de las ideas que ellos exponen, nos permite crear un retrato robot de lo que sería el de Cádiz en sus facetas más variadas durante los años que nos ocupan. Casi todos están de acuerdo, y nosotros con ellos, en reconocer que la imagen teatral del XIX se ofrece como la de un barco que cabecea vacilante a babor y estribor sin encontrar la ruta apetecida.

Cejador e Ixart⁽²⁾ afirman que la furia de las traducciones empobrece nuestra escena y que autores de categoría, como Bretón y Gil y Zárate se dedican a hacer arreglos y adaptaciones. Estamos de acuerdo en ese punto, ya que los Picard, Ducange, Scribe campearán repetidamente por la escena gaditana. Con Cejador⁽³⁾ constatamos que, en el primer período de la época realista, domina lo sentimental, blanducho y ñoño, lo que se comprueba al conocer los gustos de público y crítica que rayan en la cursilería y en la gazmoñería, apoyados las más de las veces en una moral hipócrita. También con Cejador⁽⁴⁾ reflejamos el abandono en que el Gobierno tiene al espectáculo ya que hasta se llegan a suprimir –concretamente con la Gloriosa– las cátedras de declamación. Dotes naturales y esfuerzo serán las cualidades que se pidan al artista; de técnica y aprendizaje, prácticamente nada.

En otro orden de cosas, este último autor⁽⁵⁾ habla de que con la Revolución del 68 proliferan las piezas alusivas al hecho, bien para aplaudirlo, bien para denigrarlo. Cádiz, cuna del acontecimiento, recoge títulos decididamente favorables y autores gaditanos pondrán su pluma al servicio de la libertad. Dice Ixart⁽⁶⁾ que, con el hecho revolucionario, proliferan las salas de espectáculos, aumentan los autores, los actores, crece la producción variada y continua. Prueba de ello y su paralelo en provincias es que Cádiz ofrece una nómina de representaciones que va de las 250 de 1867 a las 686 de 1870, pasando por las 358 de 1868 y las 389 de 1869. En el mismo lugar, Ixart habla de que priva en escena lo chocante, lo grosero, la ordinarietà, la chocarrería, fenómeno general que encuentra su particular en la capital gaditana. En ella como en Madrid, las modas van por el mismo camino. Triunfarán los bufos y la distorsión llegará a tal punto que con la afición al can-can, –que llega

MORENO CRIADO, Ricardo: «Los teatros de Cádiz». Jerez de la Frontera, Gráficas del Exportador, 1975. Sólo toca algunos aspectos arquitectónicos del tema.

ROSETTY, José: *Guía de Cádiz, El Puerto de Santa María, S. Fernando y el Departamento*. Años 1862, 1867, 1968, 1969, 1970, Cádiz, Imprenta y Litografía de la Revista Médica.

RUIZ RAMÓN, F.: *Historia del teatro español. (Desde sus orígenes hasta 1900)*. Madrid, Cátedra, 1979.

(2) Ver nota 1, op. cit.

(3) Ver nota 1, Cejador, op. cit., tomo VIII, p. 33.

(4) Ver nota 1, Ixart, op. cit., pp. 8 y 111..

(5) Ver nota 1, Cejador, op. cit., tomo VIII, pp. 8 y 45.

(6) Ver nota 1, Ixart, op. cit., pp. 79 y 117.

avasallando de París—, hasta el criado de D. Juan y la dueña Beatriz de la famosa pieza de Zorrilla lo bailarán en la representación⁽⁷⁾ que se llevará a cabo en un teatro de Cádiz en noviembre de 1869.

Ixart⁽⁸⁾ en un intento de defender la producción dramática de la época, alude al éxito de las comedias de magia pues, en contra de los que piensan que el enriquecimiento escenográfico es un desatino, opina que será algo positivo para el teatro siempre que se convierta en un auxiliar de la representación y no la supere. La magia, estadísticamente, triunfa en los escenarios gaditanos, similitud entre lo general y lo particular. La crítica local, no obstante, será adversa a este tipo de aparato porque supone una desviación de lo teatral hacia lo espectacular.

El repudio del naturalismo por parte de público y crítica según este mismo autor, converge con lo que topamos en nuestro estudio. La indignación que provoca en Cádiz la puesta en escena de *Los pobres de Madrid*⁽⁹⁾ de Ortiz de Pinedo, evidencia que hay que enmascarar la realidad con el arte, que no hay que sacar a la luz problemas y lacras sociales que puedan herir la sensibilidad de oídos acomodaticios.

Por aquellos deseos de renovación que comentábamos al principio, las miradas se vuelven a nuestra dramaturgia áurea. Ixart comenta⁽¹⁰⁾ que el teatro de este siglo oscila entre la imitación y «a veces falsificación» del teatro antiguo, la comedia moratiniana que se encastiza con Bretón y otro género, el sainete, al que veremos resurgir y triunfar en el Cádiz de estos años.

Habla Mesonero⁽¹¹⁾ —quien considera que el teatro español resurge de modo maravilloso— en el estudio que realiza sobre el acontecer teatral hispano, años 1836 a 1843, de que nuestra escena no se manchó con títulos como Margarita de Borgoña, Catalina Howard o Lucrecia Borghia, aseveración que se enfrenta con lo que encontramos en Cádiz unos años después. Estas piezas se verán representadas y además con éxito en las noches teatrales gaditanas, lo que podría hacernos suponer un cambio en los gustos de empresarios y espectadores.

En lo que coinciden las opiniones⁽¹²⁾ es en que hay gran fluidez en el cambio de espectáculo, de lo que es buena muestra la estadística que nuestro estudio aporta. Más de quinientas piezas de título distinto en tres años y medio nos dan una idea del repertorio tan variado que llevaban las compañías y del esfuerzo que para los actores supondría la adaptación a tantos personajes diferentes así como el de memorización de tan gran número de papeles.

(7) *Diario de Cádiz*. Gacetilla, 4-XI-1869.

(8) Ver nota 1, Ixart, op. cit., p. 79.

(9) Ver nota 1, Ixart, op. cit., pp. 89 y 93.

(10) Ver nota 1, Ixart, op. cit., p. 95.

(11) Ver nota 1, Mesonero Romanos, op. cit., p. 151.

(12) Ver nota 1, Ixart, op. cit., p. 112.

Botrel⁽¹³⁾ nos pone al corriente del alto índice de analfabetismo existente y de, a pesar de todo, la gran afición que se siente por el teatro. Coincide con nosotros en afirmar que hay coliseos en los pueblos a los que asiste un público heterogéneo y dominguero y a los que se desplazan las compañías para dar representaciones. El Puerto de Santa María, Sanlúcar de Barrameda, ratifican lo afirmado por este autor. En Cádiz, y en paralelo con lo que cuenta Dora Bacaicoa del teatro de Tetuán, los actores, a veces, son miembros del ejército, quienes montan espectáculos en sus cuarteles.⁽¹⁴⁾

Otras historias del teatro tan importantes como la de Ruiz Ramón,⁽¹⁵⁾ han ofrecido un material más limitado para nuestro cotejo, debido a que se centran más en el aspecto literario de la cuestión y dejan de lado otras facetas que no se ciñen a lo meramente textual.

Los teatros de Cádiz de 1867 a 1870

Once locales de lo más variopinto dedican sus actividades a la puesta en escena de obras dramáticas en estos años. De dos de ellos, el Principal y el Balón, nos hablan Rosetty⁽¹⁶⁾ y Moreno Criado⁽¹⁷⁾ y nosotros hemos comprobado su historia y reconstruido sus actividades de esos años, ayudándonos con la información que nos proporcionaron las Actas Capitulares del Archivo del Ayuntamiento gaditano⁽¹⁸⁾ y el Diario de Cádiz.⁽¹⁹⁾ Podemos asegurar que fueron los de mayor relevancia en la época, siendo el primero el soporte de las actividades operísticas y teniendo ambos la gloria de haber albergado figuras de la categoría de un Tamberlick, un Tamayo o una Teodora Lamadrid.

Un teatro hubo cuya historia se nos apareció como encrucijada y que, al menos en parte, hemos podido desentrañar. En la Plaza de San Fernando y donde hoy se levanta el actual Teatro Falla, hubo un circo de madera, propiedad de José María Quintero, sobre el que la ciudad de Cádiz, deseosa de contar con un importante coliseo (los datos que poseemos acerca del Principal y el Balón nos hablan de que no debían de estar en muy buenas condiciones), quiere construir uno nuevo. En Cabil-do de 15 de julio de 1868⁽²⁰⁾ se acuerda promover una subasta para llevar a cabo el

(13) Ver nota 1, Botrel, op. cit., pp. 381 y 386.

(14) Ver nota 1, Dora Bacaicoa, op. cit., pp. 79-98.

(15) Ver nota 1, Ruiz Ramón, op. cit.

(16) Ver nota 1, op. cit.

(17) Ver nota 1, op. cit.

(18) Actas Capitulares. Cádiz. Archivo Municipal. Años 1781, 1815, 1824, 1827, 1861, 1863, 1869, 1872, 1881.

(19) *Diario de Cádiz*. Años 1867-1870.

(20) Actas Capitulares. 1868. Cabil-do 16-XI-1868. Punto 5º. Archivo Municipal. Cádiz.

proyecto que presenta el arquitecto Secall. Aparecen entonces en escena otros planos que firma D. Adolfo del Castillo y ambos son aprobados por la Academia e incluso reciben el visto bueno por parte del gobierno de su Majestad. Sabemos que, un poco después, el segundo recibe un premio de la Academia de Bellas Artes de Cádiz⁽²¹⁾ por los planos que ha presentado para un teatro de primer orden para esta ciudad. El caso es que, sin mediar noticia alguna por parte de nuestras fuentes de información, el teatro aparece construido en 1871 por Manuel García del Álamo. De lo que pasó con los planos aprobados e incluso premiados, absolutamente nada.

Suponemos que el elevado coste de ambos –el Ayuntamiento aplaza la decisión ya que sus fondos no están para hacer frente a tales gastos⁽²²⁾ –llevaría a Quintero a requerir a García del Álamo para concertar con él una reforma más económica y que así serán sus planos los que den a luz el que será el Gran Teatro de 1871.

Gracias al Archivo de la Academia de Bellas Artes sabemos que este arquitecto no debió de llevar una vida muy activa como tal pues un oficio del presidente ocasional de esta institución, D. Francisco Flores Arenas, informa de que no consta que ejerza su profesión el señor García del Álamo dado que hace tiempo que no presenta plano alguno.⁽²³⁾ Y comienza un litigio entre Quintero y la Academia ya que aquél se queja del elevado precio que pretenden cobrarle los arquitectos enviados por la Academia para comprobar la solidez y garantía del local, ya que se trata de un edificio de utilidad pública.⁽²⁴⁾ Tras varios dimes y diretes el proyecto será supervisado y juzgado junto con su presupuesto. Pensado para un teatro provisional excede, por su calidad, lo previsto: el nuevo coliseo, según se cuenta, está dotado de las mayores comodidades. Recibirá el espaldarazo de la Academia el 23 de septiembre de ese mismo año siendo aprobado en Junta General Ordinaria.⁽²⁵⁾

Por lo que respecta a sus actividades teatrales, serán regulares durante estos años, decayendo en el 70, lógico dada su reconstrucción por esas fechas. *Diario de Cádiz* nos informa también del nuevo local que se está construyendo: espacioso, comodidades por doquier. La fachada del teatro se abrirá a la Plaza de Fragela que se embellecerá con precioso jardín.⁽²⁶⁾ Este nuevo teatro será destruido por un incendio diez años más tarde.

(21) Oficios y documentos. 1868-1869. Oficio de 7-IX-1869, firmado por el académico secretario general D. Roque Yanguas. Archivo de la Academia de Bellas Artes. Cádiz.

(22) Actas Capitulares. Cabildo de 21-V-1869. Cádiz.

(23) Oficios y documentos. 1868-1869. Minutas de Oficios 1869. Documento nº 26. Archivo de la Academia de Bellas Artes. Cádiz.

(24) Oficios y documentos. 1868-1869. Junta General Ordinaria del 23-XI-1871, punto 8º. Informe de la sección de Arquitectura. Archivo de la Academia de Bellas Artes. Cádiz.

(25) Oficios y documentos. 1868-1869. Documento de 27-XI-1871. Archivo de la Academia de Bellas Artes. Cádiz.

(26) *Diario de Cádiz*. Gacetiilla. 16-XI-1870.

Dos sociedades, el Círculo Artístico Recreativo y La Tertulia Gaditana cuentan con sendos locales en los que compañías de aficionados, a veces pertenecientes a la buena sociedad gaditana, pondrán en escena obras dramáticas. El rastreo de su vida nos ha permitido reconstruir lo que sería la encantadora velada de las Delicias, celebrada en el paseo de dicho nombre que se ubicaba aproximadamente donde hoy se encuentra el Hotel Atlántico y, lo que es más importante para nuestro estudio, que en dicha zona se instalaron, con este motivo, teatrillos tradicionales de verano. Así hará la Cabaña Suiza, que de ese modo se llamó el de La Tertulia Gaditana, en el verano de 1870.

Hemos descubierto la existencia de un teatrillo, de Isabel II en un principio, de La Libertad más tarde, de la Tía Norica después, situado en la calle Compañía y en el que se darán representaciones de marionetas y de nacimientos. De él habla Adolfo de Castro y cuenta que es espacioso, que tiene lunetas en el patio y arriba palcos corridos.⁽²⁷⁾

En paralelo con lo que ocurre en la corte, Cádiz cuenta por estas fechas con tres cafés cantantes, hasta ahora sin exhumar tampoco: el Café del Recreo, el Café Cantante y el Café Lírico-dramático de Iberia. En ellos se pondrán piezas breves, zarzuelas por lo general, y algunos se montarán esporádicamente en la velada de las Delicias. De menor categoría, sin duda, no nos parece menor su importancia por cuanto nos permiten extraer un dato para la sociología: el teatro cuenta con aficionados de todas las clases sociales. Estos locales debieron contar con un público de inferior categoría dada la baratura de sus precios.⁽²⁸⁾

En la calle del Laurel existió otro pequeño teatro llamado de Variedades que centró especialmente su actividad en el espectáculo de marionetas. Por estas fechas, asimismo, hubo un local en Extramuros dedicado a lo teatral, pero no tenemos constancia de ninguna de sus actividades, pues *Diario de Cádiz* sólo alude una vez a él y de pasada, y nuestras fuentes de información apenas lo mencionan.

Al reconstruir la historia de todos estos teatros extraemos la conclusión de que, por lo general, su situación real es de pobreza, al menos los de mayor relevancia; que están decrepitos y en malas condiciones para albergar a una afición amplia y culta y a unas figuras de categoría nacional y extranjera. Unas veces serán deplorables las condiciones del local –por ejemplo, alumbrado–, otras serán los accesos al mismo –problemas de adoquinado por citar un ejemplo.

De los más importantes citamos datos acerca de su cabida, de las cuotas que pagan como contribuyentes al año, de quiénes son sus propietarios. Por añadidura, hemos aumentado la nómina de los exhumados, de seis a once, ya que el único tratado que se ocupa del tema (el de Moreno Criado citado en la bibliografía) cita solamente seis para el período que abarca nuestro trabajo.

(27) Ver nota 1, op. cit., pp. 134-135.

(28) *Diario de Cádiz*. 2-III-1870.

Estadística: número de representaciones. Piezas y autores de más éxito

Del cómputo realizado acerca del número de representaciones que tienen lugar cada año, apreciamos que 1867 contempla la cifra de 118, pero teniendo en cuenta que sólo hemos contado desde el 16 de junio de ese año –fecha inaugural– de *Diario de Cádiz*, fuente en la que hemos bebido para realizar este trabajo– haciendo un cálculo aproximado resultarán unas 250 en total; en 1868 se alcanza la cifra de 358; en 1869 la de 389 hasta llegar a las 686 de 1870. Incremento de un 74'4% que coincide con lo que se afirmaba páginas atrás acerca de la influencia del factor revolucionario en el aumento de autores y piezas escritas y llevadas a las tablas.

Estos tres años y medio van a contemplar 527 obras de título distinto. Las de más éxito en 1867 son dos dramas de Pérez Escrich y de Zorrilla, respectivamente: *El cura de aldea* y *D. Juan Tenorio*. Son en total ochenta obras diferentes las que suben a los escenarios en este año.

Triunfan en 1868 *Maruja*, de Olona y *Mercurio y Cupido*, de Juan Catalina, ambas comedias en un acto. Le siguen *Cádiz a vista de pájaro*, de Javier de Burgos y a continuación los éxitos de Escosura, Pérez Escrich, Enrique Gaspar. Estos son los autores líderes en un año que cuenta en su haber con 190 títulos nuevos.

1869 presenta el boom de las comedias de magia con *La pata de cabra*, de Grimaldi y *El laurel de plata*, de Liern. Otros nombres en candelero son Pelayo del Castillo, Mariano Pina y Sanz Pérez. Este último continuará en primera línea en 1870 con su *Marinos en tierra*, seguido de Liern, Sánchez Albarrán, Pelayo del Castillo y Eusebio Blasco entre otros.

Tres autores cosechan los mayores éxitos en estos años: Pelayo del Castillo, Sanz Pérez y Grimaldi. Los títulos con mayor número de representaciones son: *El que nace para ochavo*, de Pelayo del Castillo, *Marinos en tierra*, de Sanz Pérez y *La pata de cabra*, de Grimaldi, con 23, 20 y 19 respectivamente. Entre los que siguen habría que citar a Mariano Pina con *Suma y sigue*, a Juan Catalina con *Mercurio y Cupido*, a Zorrilla, que verá 17 veces en las tablas a su *D. Juan*. Un gaditano, Sánchez Albarrán será aplaudido once veces por su pieza *La guerra en calzoncillos*.

Los nombres están ahí: un gaditano Sánchez Albarrán; Pelayo del Castillo: un solo nombre que se conserve hoy con toda categoría en la historia de la literatura; Zorrilla; un triunfo rotundo de la magia y, para terminar, una gran cantidad de piezas breves que, en general, si se repiten, es por llenar un hueco en el espectáculo.

Por lo que respecta a los géneros que privan, la estadística realizada arroja la cifra de 335 comedias, 124 dramas y 6 tragedias. Todos los demás, que van del pasillo a la parodia pasando por el sainete, por citar unos cuantos, quedan muy por debajo. La comedia es, sin lugar a dudas, el género rey.

Los autores con más títulos diferentes en cartel son Ventura de la Vega que ofrece al público 16 piezas distintas, Ramón de Valladares con 11, Ramón de Navarrete, 10. No queremos hacer interminable una lista que el lector podrá consultar en su momento. Pero este balance –queremos señalarlo– no quiere decir que sean estos autores los preferidos del público y empresarios, pues son otros nombres los que se llevan la palma por cuanto son más representados.

De todo lo expuesto anteriormente podemos concluir este apartado con las siguientes consideraciones:

1.- Que los autores que más se ven en los escenarios son los de la etapa estudiada.

2.- Que el dramaturgo con mayor número de títulos distintos en cartel –Ventura de la Vega– se dedica a poner en escena, sobre todo, adaptaciones.

3.- Que de los más importantes del período, López de Ayala sólo suena con dos obras; García Gutiérrez con tres; Tamayo con cuatro; Zorrilla con seis; Bretón y Enrique Gaspar con ocho.

4.- Que los grandes clásicos apenas hacen su aparición: dos obras de Calderón y cuatro de Shakespeare completan la nómina.

5.- Que pululan por los teatros gaditanos toda una pléyade de autores de segundo, tercer e indefinido orden que suponen una mediocridad evidente en el acontecer teatral del Cádiz de la época.

Opiniones de la crítica sobre las representaciones teatrales

La actitud que la crítica periodística adopta ante el hecho sigue unas líneas que llegan al repudio de los cafés-cantantes por su hibridismo. Se rechaza lo bufo, estrepitoso y violento y la prensa se inclina por la verdad, el sentido común, la moralidad, inclinación hacia el realismo que enlaza con la tendencia vital y artística del último cuarto del XIX. Por otra parte, las voces claman por la creación de un teatro nacional que entronque con el de nuestro siglo XVII, lo que llevará a la resurrección del sainete, concretamente en Cádiz en la pluma de Javier de Burgos, lo que no impide que se elogien sin cesar arreglos y adaptaciones. No obstante estos deseos de mejora, no siempre serán bien vistos los intentos de renovación y así se rechazará el llevar el naturalismo a escena: hay que enmascarar la realidad con el arte. Enlazando con esta idea tenemos que aludir a la urna de cristal en la que se coloca a la mujer, ante la que hay que evitar todo lo que no sea amor filial, bondad o sacrificio.

La verosimilitud será uno de los mayores valores exigidos a la pieza representada. En general, la prensa suele ser benévola con las obras que se ponen en escena aunque ciertos autores son especialmente elogiados, tales Escosura, Rodríguez

Rubí, Enrique Gaspar, Dumas hijo, Caballero y Valero, Javier de Burgos y Sanz Pérez, estos tres últimos gaditanos.

La actitud del público ante el espectáculo pone en evidencia que el de Cádiz, ansioso de diversión en un momento tan conflictivo como el que vive en esos años, es polifacético, pues lo mismo aplaude el pasillo que la ópera, que la comedia o la tragedia. En relación con los actores, no siempre se sentirá complaciente. A veces, se rebelará contra sus fallos sin considerar la amplia nómina de títulos que deben memorizar.

Costumbres en torno a la representación teatral

La ojeada que hemos echado por el panorama de los hábitos teatrales que se rastrean por esas fechas nos enseña que vida y literatura están estrechamente ligadas. Lo demuestra el hecho de que, con la Revolución, proliferan los títulos alusivos al acontecimiento o que el teatro dedique sus beneficios a la redención de los damnificados o de los jóvenes llamados a quintas. Se han perdido formas, quizá hoy tachadas de cursis pero que rodean la vida de un halo de romanticismo: palomas que vuelan por los techos artesonados de los coliseos, rosas que alfombrarán los escenarios, afición a la música. Cultura y cosmopolitismo de un pueblo que oye hablar en su lengua vernácula a actores extranjeros como la cosa más natural del mundo. El actor es, en cierto modo, esclavo de un público que le hace repetir los fragmentos que más le gustan; éste, en ocasiones, ha de someterse a lo caprichos de los cómicos que discriminan entre la corte y las provincias dividiendo en éstas las compañías que actuarán simultáneamente en la capital y en los pueblos de los alrededores para así obtener pingües beneficios.

Se detallan en nuestro trabajo los abonos que, para abaratar los precios y obtener mayor asistencia de público, se suelen poner a la venta cada vez que se abre una nueva temporada teatral, o llega una compañía nueva. Por su extensión obviamos detallarlos, pero sí vamos a dar una visión general de lo que son los precios a lo largo de los años estudiados.

En 1867, el Principal ofrece las siguientes alternativas:

Entrada general, 3rs

Al segundo y cuarto piso, 2rs

El Balón y el Circo, por su parte, presentan:

Entrada general, 3rs

Al segundo y cuarto piso, 2rs

Mantienen estos precios hasta el 70. Como curiosidad y en relación con el factor revolucionario, señalar que el Circo, en diciembre de 1869, ofrece la entrada general a 2rs. Para niños y soldados, 1 real.

En 1868, el Café Lírico-Dramático de Iberia tasa el billete de entrada a dos reales y medio; sin consumo, 2 rs; gratis la entrada a los demás salones.

La Cabaña Suiza, en el 69, vende los palcos con cuatro entradas a 8 rs; la butaca con entrada a 1 real; la galería con entrada a 75 ctms; la entrada general a la grada, 50 ctms.

Tan sólo el Principal disparará, a veces, sus precios con el correr del tiempo a 5 y 4 rs.

Hemos recogido en un anexo una serie de documentos entre los que se integran tres reglamentos de teatro, uno de 1847, otro diez años posterior y un tercero de 1869.

El primero, que consta de 30 artículos, hace referencia, entre otras cosas, a las funciones que competen a la autoridad política en relación con el acontecer teatral. Permiso, presidencia, vigilancia de toda diversión que tenga lugar en la ciudad, habrán de pasar por su tamiz.

Si nos centramos en el que tendrá vigencia en las fechas estudiadas, el de 1869, observamos que se estructura en cinco apartados: del público, de la empresa, de los actores, de la presidencia y de la fuerza de servicio.

Del primero hay que comentar que prohíbe que el público exija a los actores la repetición de ninguna parte, cosa que, como hemos visto, no se cumple; que no se pueden dar golpes ni silbidos ni puede haber disputas de ningún género o acciones que ofendan la moral pública. Interesante el artículo 12, ya que su contenido nos permite deducir que el comportamiento de los espectadores debió de dejar bastante que desear: la fuerza de servicio habrá de colocarse en los lugares más estratégicos del teatro a fin de acudir con prontitud a donde fueran requeridos. Imaginémonos un cine o un teatro de hoy acordonados por la fuerza pública, en previsión de posibles broncas y altercados.

Ofrecemos, finalmente, amén del Reglamento de teatro de la Tertulia Gaditana, un anuncio del Café del Recreo que resulta de gran expresividad ya que en él se citan los alimentos y bebidas que ofrece al consumidor y además ilustrativo para nuestro estudio ya que habla del numeroso repertorio de zarzuelas y obras breves que representa, casi todas escritas para la ocasión.

Hemos sacado también a la luz los planos –siete en total– de dos teatros: uno, sin fecha, firmado por Manuel García, proyecto de reforma del Circo Gaditano, así como el lugar en que se ubica, y otro de Adolfo del Castillo, para un coliseo de primer orden para la ciudad de Cádiz. De los primeros y aunque nadie lo confirme, puede suponerse que fueron los que García del Álamo elaboró para su arreglo del Circo de Quintero. Aunque sus proporciones y características no se ajustan al Gran

Teatro que se inauguró en 1871, bien pudieron ser los que, superados, dieron lugar al nuevo local.

Los planos de Adolfo del Castillo nos llevan a apuntar la idea de que quizá sean los que presentó y fueron premiados por la Academia y que no se llevaron a cabo.

Conclusión

Finalizamos esta síntesis sobre el teatro en Cádiz de estos años señalando que no hay nada que se aproxime a nuestro estudio sobre este aspecto de la rica cultura gaditana.

Pensamos que nuestra aportación no se centra meramente en lo literario sino que contempla otros aspectos que pueden ser interesantes para una sociología del teatro: tendencias, gustos y costumbres quedan retratados en nuestro trabajo. Moral, religión, política, economía, prensa están ahí aunque no todo queda dicho y la imagen esté incompleta. Ni la ópera –la gran rival del drama– ni la zarzuela, ni las actividades teatrales de los alrededores se plasman en nuestro estudio pues quedan reservados para su exhumación en otro momento.

Lista de piezas representadas, autores de más éxito con sus obras, opiniones de la crítica, actitud del público, actores, compañías, opiniones de la crítica, actitud del público, actores, compañías, teatros, viven en las páginas de un libro que despliega ante nosotros el abanico de la vida culta y popular, brava y cotidiana del Cádiz de la Revolución de 1868.