

EL TEATRO PRINCIPAL DE BARCELONA

Por LAURA SANCHO DE HUICI

Ayudante becario del Instituto del Teatro de Barcelona

Puede que sean estos momentos en los que se habla de crisis teatral barcelonesa — ¡tantas veces se habló de ello antes! — los más indicados para presentar a la consideración pública este trabajo, como prueba fehaciente de nuestra tradición escénica.

El mundo ha llegado a un desarrollo tal en este nuestro siglo, que uno de los afanes de todos los países, principalmente europeos, es defender sus tradiciones, con tanto interés como fomentar el progreso. Puestos, pues, ante esta dicotomía, no nos cabe ninguna duda sobre la importancia y necesidad de asistir a la tradición teatral barcelonesa: «Tengamos presente que cuando se representaban las comedias de Molière en el Teatro Francés, y Shakespeare daba celebridad naciente con sus dramas al famoso Covent-Garden, brillaba ya en nuestra Casa de Comedias el

repertorio nacional, interpretado por una Riquelme, una López y un Figueroa; y no olvidemos, finalmente, el concepto que merecía nuestro escenario antes del incendio del siglo pasado (xvii) a los Swinburne y a los Young...».¹ El teatro barcelonés, ya en el siglo xvi y por una serie de circunstancias, igualaba, si no superaba, a los más notables del extranjero.²

Son muchas las causas que han llevado a Barcelona a la situación actual: una disminución de salas teatrales, deficiente conservación de las todavía en pie, y la creación, como mal menor, de una especie de bomboneras, llamadas teatros de bolsillo, cuya pequeña capacidad es tal vez el mayor y más elocuente testimonio de la decadencia, o, lo que es lo mismo, de un teatro de minoría. Todos sabemos que el teatro nace y vive por, para y con el pueblo como colectividad mayoritaria. Hoy el pueblo barcelonés acude al cine con el mismo afán que tuvo antaño hacia la escena. Este hecho, ya de por sí bastante alarmante, sorprende todavía más cuando, mediante una mirada retrospectiva, vemos el papel que a

1. F. VIRELLA CASSAÑES, *En defensa del Teatro Principal*. Arts. publ. en el diario *La Publicidad*. Barcelona, 1892.

2. Papeles pertenecientes a Josep Artís para el libro *Tres segles de teatre barceloní*, carpeta I, s. n. Arch. Hist. de la Ciudad. Tomados del *Cronicón* o *Anales de la Casa Theatro de Barcelona*, tomo manuscrito existente en el Archivo del Hospital de la Santa Cruz (hoy San Pablo), y otros documentos existentes en la Diputación de Barcelona.

lo largo de tres siglos (xvi, xvii y xviii) desempeñó el llamado Teatro Principal, en su origen Casa de Comedias. Vinculado a la vida ciudadana, que llenó de gloria y prestigio, constituía un símbolo de la misma. Su desaparición lamentada por todos fue evolucionando lenta, pero firme, sin que al parecer pudiese evitarse.

En el siglo xvi vagaban por las poblaciones compañías de cómicos y se presentaban en las ciudades al gobierno municipal, quien, aceptando su calidad de diversión que ofrecían, les daba licencia, mediante alguna retribución, para representarlas bajo las condiciones que tenía a bien imponerles. Aprovechando esta autoridad de los gobiernos municipales sobre las representaciones teatrales, por los años de 1579, ofreciéndose excesivos gastos al Hospital General por razón de la gran multitud de enfermos que en él se presentaban, «Los I. Srs. Administradores del mismo acudieron a S. E. el Capitán General D. Fernando de Toledo, suplicándole fuese servido concederles que viniendo en dicha Ciudad de Barcelona comediantes, no pudiesen representar sino en el lugar donde por ellos les fuese señalado, de modo que redundase al Hospital todo el provecho que en otras partes se podía haber y acostumbraban pagar así los comediantes como los que iban a ver y oír sus comedias, cuya gracia les concedió

S. E. en 3 de Abril de 1579».³ Pero no bastó a los administradores la concesión de dicho privilegio de manos del Prior de Castilla, Lugarteniente y Capitán general del Principado de Cataluña, sino que necesitaron que fuese ratificada a perpetuidad por el rey, dada la importancia de las representaciones teatrales que debió ser cada vez mayor: «En el año de 1587 los I. Sres. Administradores ... viendo que las rentas y entradas eran muy pocas, y los gastos eran muy grandes, y considerando que por el privilegio de comedias que en el año 1579 les fue concedido por el Capitán General podían subvenirse a algún teatro, acudieron a la Magd. del Iltre. Rey D. Felipe (II) suplicándole fuera servido concederles que llegando en dicha ciudad cualesquiera comediantes o representantes de comedias, no pudiesen representarlas sino en el lugar donde el Hospital les fuese señalado, de manera que resultase al Hospital todo el provecho que en otras partes se podía haber y solían pagar así los representantes como los que iban a ver y oír las comedias cuya gracia les concedió S. Re. Magd. en 25 del mes de julio del año 1587».⁴

3. JOSEP ARTÍS, ob. cit., carp. II, s. n. No se trataba de un hecho aislado ni siquiera seguramente novedoso, sino que era éste el procedimiento normal en todo el reino. Ver JOHN FALCONIERI, *Los antiguos corrales en España*, en *Estudios Escénicos*, Cuadernos del Instituto del Teatro, n.º 11. Barcelona, 1965.

4. JOSEP ARTÍS, ob. cit., carp. II, s. n. También está reco-

Otra consecuencia de la importancia que debieron adquirir las representaciones es la Real Carta que se vio obligado a dirigir Felipe II al Virrey de Cataluña en 19 de junio de 1589, ordenándole «dirimiese la discordia que, a consecuencia de lo mismo, se había originado entre el Hospital y el Prelado de la Diócesis». ⁵ Con todo, la prueba más evidente será la preocupación de los Administradores por agenciarse un local donde pudiesen celebrarse estas representaciones de modo digno. ⁶ Y solamente siete años después de este escrito, encontramos ya un documento referente a la construcción del edificio de la futura Casa de Comedias, con fechas del 9 y 15 de diciembre de 1596. El 21 de noviembre de 1597 volvemos a encontrar otro contrato de construcción del edificio. En ambas fechas se nos cita el nombre del maestro Santacana. ⁷

gido este dato por F. VIRELLA, *La Ópera en Barcelona*, Barcelona, 1892, pág. 4.

5. F. VIRELLA, ob. cit., pág. 4.

6. «En poder de Pedro Fitor, notario público y Escrivano mayor del Hospital, renunció la mag.^a Elisabet Juana, viuda relicta in secundis nubtijs magco. Hieronimi Sanctioliment qo. domicelli in primis vero Magci. Joannus Bosch G.^o militis barcinone a los 9 de Noviembre 1588 a favor del Hospitae usufructum et comoditatem totis illius orti et domus eidem contiguae quem dicta domna Elisabet Joanna et seu dixtus G.^o Joannus Bosch ejus vir dum vivebat habebat et possidebat in pomerio sive Rambla presentis civitatis apud portale vulgo dicto de trentadans.» Según consta en el fol. 47 del manual n.^o 2 de sus escrituras públicas, que se guardan en el Archivo del Hospital de la Santa Cruz (hoy de San Pablo). JOSEP ARTÍS, ob. cit., carp. II, s. n.

7. JOSEP ARTÍS, ob. cit., carp. I, s. n.

A este respecto es conveniente añadir que el Hospital poseía en la Rambla un huerto cercano a la Porta de Trenta Claus, que le había sido legado el 22 de junio de 1560 por Juan Bosch. Se pensó en construir en ese lugar un pequeño teatro, porque había muchos inconvenientes para seguir representando las obras en el interior del Hospital, en donde se había habilitado un pequeño edificio de madera, para este fin. En agosto de 1597 los Consellers ordenan tirar abajo esta primitiva construcción. Con dicho derribo se da paso a una nueva época larga y brillante para el teatro en Barcelona.

El nuevo edificio, construido en el antiguo huerto de Juan Bosch, estaba flanqueado por dos patios: el más cercano a la Rambla era llamado el patio de las naranjas, y en el interior, al otro lado, el «pati dels farsaris» (patio de los comediantes). El edificio constaba de tres pisos. Tenía una buena distribución de escaleras y portales. Se tenía en cuenta y se atendía a la separación de sexos en la distribución del público... Los asientos estaban ordenados en trece «instancias» o hileras. Los Consellers tenían una «instancia» especial. Las localidades más altas estaban destinadas para el público. Las escaleras que conducían a la parte más superior del teatro estaban al aire libre.

Sin embargo, aunque de forma momentánea, esta pujanza del teatro se vio bruscamente cortada. Durante todo el siglo XVI la discusión sobre la conveniencia o inconveniencia de las representaciones teatrales profanas fue muy viva entre los teólogos. Al final se impuso la corriente de opinión contraria, de tal forma que desde 1598 a 1600 se dictaron órdenes reales a toda España prohibiéndolas. Esto obedecía al recelo de algunos teólogos, según los cuales quienes iban a presenciar las comedias pecaban mortalmente.

El 2 de mayo de 1598 se dio en Madrid la prohibición por la que se mandaba «que se quitasen las comedias y no las hubiese de allí adelante». ⁸ Esta ley fue derogada en 1600, pero no se dio entonces aún plena libertad, sino que se limitó el número de funciones que podían darse en sólo un mes y «expurgadas las comedias y entremeses de bayles, meneos y tonadas lascivas». ⁹ Tal situación indudablemente perjudicó a las entidades que, como el Hospital de Santa Cruz, las promovían con fines caritativos. La prohibición en estos casos se basaba en el principio cristiano de que el fin no justifica los medios. Y en este asunto, aunque el fin fuese noble, los medios eran pecaminosos para ellos.

8. F. VIRELLA CASSAÑES, ob. cit., pág. 16.

9. MISTER ARTHUR YOUNG, *Voyage a Espagne*, París, 1787, pág. 28.

De todas formas se retornó poco a poco a una situación normal e incluso gloriosa, pues no olvidemos que estamos en las puertas del siglo de los grandes dramaturgos españoles.

Una vez restablecido el permiso de representaciones teatrales el Hospital inauguró, en 1603, el nuevo edificio del huerto de Juan Bosch, y se le amplió el terreno perteneciente a él.

A lo largo de los tres siglos siguientes el edificio va a sufrir numerosas reformas y ampliaciones, que nos marcan un buen índice para captar en todo su sentido la importancia ciudadana de esta entidad. En 1659, por la parte norte el teatro limitaba con el huerto de Joanet Fuster, y allí mandaron los Consellers construir una escalera para ellos. El acta consistorial que da cuenta de esta reforma no indica que el huerto de Fuster estuviese en la parte norte del teatro, pero no podía estar en otro lugar. Lo prueba el hecho de que en su parte oriental confrontaba y salía a la Rambla, que era por donde entraba el vulgo. Tampoco podía ser por la parte de occidente, porque no existía sino una calleja. Además, en este lugar los Consellers no lo hubiesen consentido, pues hubieran tenido que dar toda la vuelta al teatro para entrar en él. Con la construcción de esta escalera se evitaban ellos el mezclarse con el vulgo. Esto nos demuestra el deseo

latente de crearse una entrada distinguida a un lugar que ellos consideraban igualmente distinguido, pues de lo contrario hubieran rehusado la asistencia.¹⁰

Para darnos más cuenta cabal de la importancia y distinción del lugar, ni siquiera los religiosos se desdeñaban de acudir a él, hasta tal punto, que, debido por un lado al entusiasmo de muchos de ellos y por otro el escándalo que producía en los más ortodoxos, se les tuvo que prohibir la asistencia. Dice Pellicer que «en tiempos de Felipe IV iban los religiosos de buen gusto y la gente culta y erudita, como ocurría en Nápoles en el teatro llamado "Del lago del Castello"». ¹¹ Esto sucedía a pesar de dicha prohibición. El 3 de enero de 1602 el cardenal Guevara de Sevilla publicó un edicto prohibiendo que los clérigos fuesen a las comedias, y el 26 del mismo mes y año, un auto imponiendo «pena pecuniaria y cárcel a todos los clérigos del arzobispado de Sevilla que asistiesen a las comedias». ¹²

En 1608 Juan de Tejado, juez protector de teatros, promulgó otra ley: «no se consienta que fraile alguno entre en los corrales a ver las comedias como antes de ahora está mandado». ¹³

10. JOSEP ARRÍS, ob. cit., carp. I, s. n.

11. JOSEP ARRÍS, ob. cit., carp. II, fecha 1600...

12. Ídem, carp. I, en los principios del s. XVII...

13. Ídem, carp. II, en 1608...

Como puede verse, la oposición religiosa era notable, pero esta misma situación divergente dentro del clero y del espíritu católico de las autoridades no creemos que deba ser tomada en un sentido negativo, pues más bien nos expresa con claridad la pujanza del teatro en esos momentos.

El mero hecho de ser el teatro el causante de esas divergencias ya nos da idea del enorme interés que despertaba en todos.

Sin embargo, hay algo que llama profundamente la atención y que marca un duro contraste con este ambiente tan apasionado en el siglo xvii: la fundación del teatro barcelonés coincide con la iniciación de la decadencia de la literatura catalana. Es el momento dorado de las letras castellanas, y por el contrario, en Cataluña la producción literaria es prácticamente nula. Aparte de una comedia del Rector de Vallfogona, de otra de Francesc Fontanellas y de una o dos obras de autor mallorquín, no hay noticia de ninguna producción dramática catalana del siglo xvii, ni se sabe que los cómicos que aquí actuaban fuesen catalanes.¹⁴

Un último aspecto interesante de la vida de la Casa de Comedias barcelonesas del siglo xvii, y que se prolonga hasta fines del xix, es el de

14. JOSEP ARTÍS, ob. cit., carp. I, fecha 1603...

los contratos de arrendamiento, a través de los cuales el Hospital obtenía sus beneficios para los enfermos. En dichos contratos se habla con frecuencia de que las compañías que representen obras responderán de los desperfectos, y lo que pinten, sus decorados, etc., quedarán para beneficio del Hospital.

Aunque a primera vista nos pueda parecer una actitud ególatra, es ésta precisamente una de las pruebas más fehacientes del celo que poseían los administradores del Hospital para conseguir dinero abundante con que poder sostener su centro caritativo.

En un deudor de 1607, extendido por Diego López de Alcaraz, se dice: «Prometo también que un día entre semana representaré una comedia a beneficio exclusivo del Hospital».¹⁵

En 1600 la fijación del alquiler dependía de las circunstancias y de la clase de espectáculo que quisiera explotarse.¹⁶

A partir de 1698 encontramos una nueva forma de arrendamiento: los administradores del Hospital entran a formar parte de la empresa que dirige el teatro, quedándose con la mitad de los beneficios. Así nos lo demuestra un

15. No consta esta cláusula en las demás capitulaciones de los siglos XVI y XVII. JOSEP ARTÍS, ob. cit., carp. II, en 1607...

16. De actuar o no en la Cuaresma... JOSEP ARTÍS, ob. cit., carp. II, alquiler del teatro.

contrato firmado ese año con los señores Capdevila, d'Agulla y Casas.¹⁷

Que todo dinero recogido iba a parar verdaderamente al Hospital y no a intereses creados, nos lo demuestran los numerosos documentos existentes y muy detallados, en donde se nos da cuenta de todas las entradas, salidas y gastos del Hospital, que no reproduzco aquí por no cansar al lector, pero que se pueden observar en el Archivo Histórico de la Ciudad en las fichas de Josep Artís. El único provecho personal que sacan del teatro los administradores del Hospital es la reserva de algunos asientos para ellos, cosa que quedaba estipulada de antemano en los contratos de arrendamiento.

Sin embargo, las rentas del Hospital también se veían mermadas a su vez y, a pesar de ser una entidad caritativa, tuvo que pagar censo al Estado, como nos lo demuestra un documento del 1.º de diciembre de 1728, en el que la Intendencia general de Contaduría establece al Hospital 5 libras catalanas y 5 sueldos de censo anual.¹⁸ Desde 1735 conocemos un nuevo tipo de contrato de arrendamiento muy curioso, en el que el Hospital forma empresa no ya con un determinado señor que aporta una cantidad, sino

17. JOSEP ARTÍS, ob. cit., carp. II, en fecha 1698.

18. JOSEP ARTÍS, ob. cit., carp. I, alquiler del teatro.

con los mismos comediantes que actúan. En 1735 el Hospital va a medias con la actriz Luisa Vela, viuda del autor de obras teatrales Pedro Vela. Ese mismo año forma empresa con el actor Nicolás Moro. En 1738 lo hace de nuevo con el mismo actor y con la autora Isidora Quirante. Tras unos años de crisis, en 1752 y 1753 forma sociedad con Nicolás Satazo (?). Todo esto le viene a producir al Hospital una renta de 1.800 libras anuales en el período desde 1752 a 1758. En 1769 esta cifra baja a 1.100 libras anuales. En 1770, 1.200 libras anuales; de 1777 a 1780, 1.700 libras anuales. En 1789, 2.500 libras anuales más la décima parte de los beneficios del teatro. De 1806 a 1810 la renta sube a 5.000 libras anuales. En 1808, con motivo de la invasión francesa, baja a 4.000 libras. En 1814 la Compañía de Felipe Blasco, que es la primera de profesionales que llega a Barcelona después de la ocupación francesa, paga 6 duros de alquiler cada vez que hay función.

Estos datos son bien expresivos por sí solos, y nos demuestran con claridad los altibajos económicos del teatro, los cuales responden a otras causas interesantes, como el acierto o fallo de contrato con una buena o mala compañía, la intromisión de las entidades estatales como en el año 1714, en que el teatro estuvo a punto de

desaparecer después de la pérdida de las libertades catalanas.

Aparte de las rentas la administración del Hospital recibía también otros tipos de ayudas económicas gracias al teatro. En 1704 había dos cajas en las dos puertas de entrada para recaudar limosnas. Cuarenta años más tarde, en un contrato de arrendamiento se hace constar específicamente que «dos administradores del Hospital se reservan la facultad de tener en las puertas de la Casa de Comedias las dos “basoinas” (cepillos) para pedir dinero para los pobres sin que el arrendatario se pueda oponer».¹⁹ Esta costumbre aún perdura hoy día, y cualquiera de nosotros puede observar en el vestíbulo de diversos teatros y cines de estreno de Barcelona un buzón esférico en el que se solicita una limosna para el sostenimiento del Hospital de la Santa Cruz y San Pablo.

En el contrato de arrendamiento de 1777 se estipula que en los días en que se obtenga un beneficio de 100 pesos se han de dar 3 al Hospital o bien su equivalencia.²⁰

El 25 de enero de 1771, en Real Resolución de esta fecha, por Carlos III, con vistas al teatro de Barcelona, se dispone «que el producto ínte-

19. JOSEP ARTÍS, ob. cit., carp. II.

20. JOSEP ARTÍS, ob. cit., carp. II.

gro de los bailes o su sobrante quede al arbitrio de la ciudad, para que con él, hasta donde alcance, pueda atender a obras públicas de hermosura, sin poderse aplicar a satisfacción de otras ambiciones..., siéndoles también permitido a los administradores del Hospital que puedan tomar la compañía y ajustarla por un tanto...».²¹ Como podemos observar, en este decreto el rey Carlos III convierte a la administración del Hospital en empresaria del teatro, lo cual también va a reportar grandes beneficios. Otra nueva variante se da en el contrato de arrendamiento de 1777, en el que figura por primera vez la obligación impuesta al arrendatario de dar «en cada año de los tres (el arriendo se hacía por tres años) una comedia regular, cuyo producto total ha de ser cedido a favor del Hospital, siendo del cargo del arrendatario pagar todos los gastos de la citada comedia, reservándose sólo los abonos de los palcos y lunetas».²² Más tarde, en 1801, se exige que sean los mismos administradores quienes elijan el día que deseen para realizarse la función de beneficio.

Así, pues, podemos observar que la base de los beneficios que obtenía el Hospital del teatro era la renta, la cual se aumentaba con las diver-

21. Ídem, carp. I.

22. Ídem, carp. II.

sas variaciones que hemos ido citando y que más tarde veremos también para el siglo XIX.

Simplemente, a modo de curiosidad, citamos aquí los precios de las localidades en 1789: el abono ascendía a 3.010 duros. Los precios diarios de las localidades eran: 5 ptas. por los palcos de abajo y del primer piso; 4 ptas., por los del segundo piso, y 2,50 ptas., por los del tercer piso. A este respecto hallamos también un acuerdo del Ayuntamiento en el que se habla de una consulta al Capitán general, Comandante, Corregidor y Ayuntamiento, sobre el precio de las entradas.²³

Toda esta importancia que vemos cómo poco a poco va adquiriendo el teatro y que se deduce de sus rentas y beneficios, tenía que estar basada, indudablemente, en unas progresivas y paralelas mejoras del edificio. La primera reconstrucción del siglo XVIII se dio en 1728, año en que se amplió su capacidad. En 1760 se dan nuevas reformas y mejoras de envergadura. Sabemos que en ese año era capaz para más de 1.000 personas.

A partir de este momento las reformas van a ser casi constantes y continuas, dado el rango que ha alcanzado en la vida ciudadana y nacional.

En 1776 se reconstruye su fachada de una

23. Ídem, carps. I-II.

forma tan sólida que el incendio que sufrirá el 27 de octubre de 1787 no le hizo el menor daño. Virella llega a calificar a este teatro como «decoro de los coliseos de España y quizá de Europa». Dicen de la sala que «es un acabado modelo de justa dimensión y elegantes líneas».²⁴

Mister Arthur Young, en su *Voyage a Espagne*, nos dice: «La sala es grande, las lunetas de ambos lados del patio son muy cómodas. El pueblo ocupa el patio».²⁵ Pero cuatro meses más tarde de la visita de Mr. Young ocurre el incendio. Para comprender el impacto social que debió de ser esto dentro de la vida ciudadana, podemos compararlo, salvando la proporción, con el del Liceo en el siglo pasado.

La primera referencia que tenemos sobre el teatro, después del incendio, es del 29 de diciembre de 1787. Constituye un emocionante documento que nos demuestra fundamentalmente dos cosas: la primera, el profundo entusiasmo de los barceloneses por el teatro, y la segunda, cuánto pesaba ya la Casa de Comedias en el espíritu de la ciudad. En él se marca claramente el firme propósito de seguir dando funciones en el teatro provisional.²⁶

En otro documento del 31 de octubre de 1787

24. Ídem, carp. I.

25. Ídem, carp. I.

26. Ídem, carp. I.

la Junta del Hospital pide auxilios al Rey para reconstruir el teatro : «Señor : la Administración del Hospital General de Enfermos de la Ciudad de Barcelona, fundado baxo invocación de Santa Cruz, con el maior rendimiento puesto a los R. P. de V. M. humildemente expone, que en la noche del 26 al 27 del actual, por uno de aquellos accidentes imprevistos, se le pegó fuego a la Casa Teatro, propia de los pobres de dicho Santo Hospital, sufriendo la pérdida de una de las fincas que suministraba considerables productos para alivio de las continuas necesidades de tan miserable. Sacaba muchos años ha de arrendamiento annual dos mil doscientas libras y en el que acaba de hacer por tres años le daban catorce mil y seiscientas libras, que corresponden en cada año 4.866 libras, treze sueldos y quatro dins, moneda catalana...», etc.²⁷

Notamos en esto un vivo deseo de reconstruir lo que se ha perdido, y no se duda en acudir al mismo rey en persona, porque saben de antemano que la categoría del edificio y el fin que tiene son dignos de la consideración del Rey.

La reconstrucción del teatro costó más de 100.000 libras catalanas, pero el nuevo edificio, para el que se aprovecharon gran parte de los restos del antiguo, fue de tal envergadura, que

27. Ídem, carp. II.

un siglo más tarde, en 1874, Elías Rogem, José Carbonell y José Artigas, arquitectos propuestos por la Junta del Hospital para estudiar el ensanche de los corredores del teatro, dicen, después de haberlo inspeccionado detenida y minuciosamente: «complácense en consignar que el inmueble se halla en perfecto estado de conservación y solidez; y muy particularmente la obra de su primitiva fábrica manifiesta el sano criterio y valentía de los modestos constructores que supieron llevar a feliz término una construcción que difícilmente tiene rival en la misma época en las ciudades de primer orden de Europa».²⁸

Gentes de gran categoría ayudaron en esta reconstrucción, aparte del rey: «documento del 11 de julio de 1788, en el que se da el reconocimiento de las cantidades prestadas al Hospital para la reconstrucción del teatro por el Marqués de Quintanilla y el Conde del Asalto. Hay otro reconocimiento del 13 de septiembre de 1788, sacado de un acuerdo del Ayuntamiento sobre el Capitán general, en el que se dice que el teatro nuevo construido tras el incendio del otro, ha recibido ayuda económica de los ministros del rey».²⁹

Antes de introducirnos en el último gran siglo

28. Ídem, carp. II.

29. Ídem, carps. I-II.

de historia de este teatro considero que hay aún dos detalles más que marcan la importancia de la entidad: uno es la situación del clero frente al problema de su asistencia a las funciones, y el otro, parte del cual ya hemos podido ver, la atención que le prestaban los reyes de España.

En 1784 sigue aún pesando en el país la corriente contraria a la asistencia del clero al teatro, hasta tal punto que en una tarifa de Madrid de ese año leemos: «Los Religiosos que concurren a la Tertulia pagan, por razón de entrada, 12 marcos más que los seglares ... se observa desde el tiempo del Eminentísimo Cardenal Molina, que les impuso esta carga».³⁰

La concurrencia de sacerdotes y frailes a los espectáculos teatrales era frecuente y numerosa, a pesar de las censuras eclesiásticas, de las exhortaciones de los prelados y provinciales de las órdenes y de las declamaciones de los teólogos, predicadores, escritores místicos y misioneros, que abominaban del teatro y de los que acudían a las representaciones.

Hay un documento del 9 de abril de 1799 en el que se habla de unas molestias inferidas al Ayuntamiento por el Capitán general. Un regidor propone cerrar el palco del Cuerpo Municipal avisando de la resolución «al cabildo eclesiástico

30. ídem, carp. II.

del cual asisten individuos». ³¹ Esto quiere decir que los canónigos que intervenían en la administración del Hospital frecuentaban el teatro y que para gran parte del clero dicha entidad seguía siendo un centro de cultura y no un centro pecaminoso.

Una de las pruebas más evidentes de la atención prestada por los reyes al teatro lo constituye la Real Orden de 19 de septiembre de 1725, dictada por Felipe V sobre la representación de comedias públicas en Barcelona. Constituye un conjunto de detalles de la vida teatral de aquel tiempo. Comprende catorce artículos. «Se obligaba, en primer lugar, a la censura de las comedias, que debían ser vistas, leídas, examinadas y aprobadas por el obispo, encargado de velar por la decencia y modestia cristiana. Había que tomar el nombre del autor y representantes que fuesen con él, así como los hombres y mujeres de la compañía. Se exigía la separación de sexos, no sólo en la sala, sino también en las puertas de entrada y salida. Los actores debían entrar y salir por determinada parte y se prohibía que en la escena hubiesen hombres y mujeres que no fuesen de la compañía. Se ordenaba poner unas mesas en los bastidores para que no se viesen los pies de los actores. Tenía que haber una distancia de

31. Ídem, carp. I.

una "cana" (medida de longitud) entre el escenario y la primera fila de los espectadores. Las mujeres, dentro del teatro, no podían vender fruta, agua ni otras cosas, sino que esto debía ser hecho por hombres o muchachos. La justicia obligaba al autor a que ningún hombre entrase al vestuario. El día que el alcalde tenga que estar en el patio de las mujeres ha de estar sólo acompañado del escribano y dos porteros. Que ninguno llegue ni se pare en las puertas por donde entran las mujeres. Que en el invierno la comedia comience a las dos y media de la tarde, y en verano a las cuatro. Que los bailes o sainetes que se representen o canten sean honestos, teniendo en esto especial cuidado. Cuando una mujer tenga que representar el papel de un hombre ha de salir con una "barquiña" que le cubra hasta el zapato o comienzo del pie. Que no se permita estar a hombres y mujeres juntos en los aposentos (palcos), aunque sean de propiedad.»³²

Por estos indicios parece que no debía ser muy fuerte el grado de moralidad en la época, puesto que precisaban tantas recomendaciones.

Un último dato conocido sobre la intervención real en el teatro en este siglo es un cartel de abono de 1793, en el que la Administración del Hospital dice que Carlos III les ha encargado

32. Ídem, carp. I.

también la administración del teatro y la sumi-
nistración de obras teatrales.³³

Ya dentro del siglo XIX, y tras los avatares políticos de la invasión y ocupación francesa, la vida del teatro va a seguir llena del calor de la ciudad. Vamos a captar en su justa medida hasta qué punto el teatro de Barcelona o Casa de Comedias estaba arraigado en los ciudadanos y cómo poco a poco va a ir decayendo hasta morir en nuestro siglo, esta magnífica entidad que desde el siglo XVI venía haciendo tanto bien a los pobres del Hospital.

La primera compañía de profesionales que llega en 1815, tras la expulsión de los franceses, es la de Felipe Blanco. No da óperas, tan sólo tonadillas, y se trata de una compañía de mallorquines.

En el prefacio de la lista de una Compañía en 1817 se indica la necesidad que existe en todos los países civilizados de prestar especial atención a algo tan importante como el teatro, que es un medio magnífico de *educación*, pues en él se ven reflejadas multitud de facetas de la vida humana. Esta idea fue la base de la sociedad de accionistas del teatro, y nos descubre el nuevo sentido que ha ido arraigando en la mentalidad de las gentes, que ya no toman al teatro como una pura diver-

33. Ídem, carp. I.

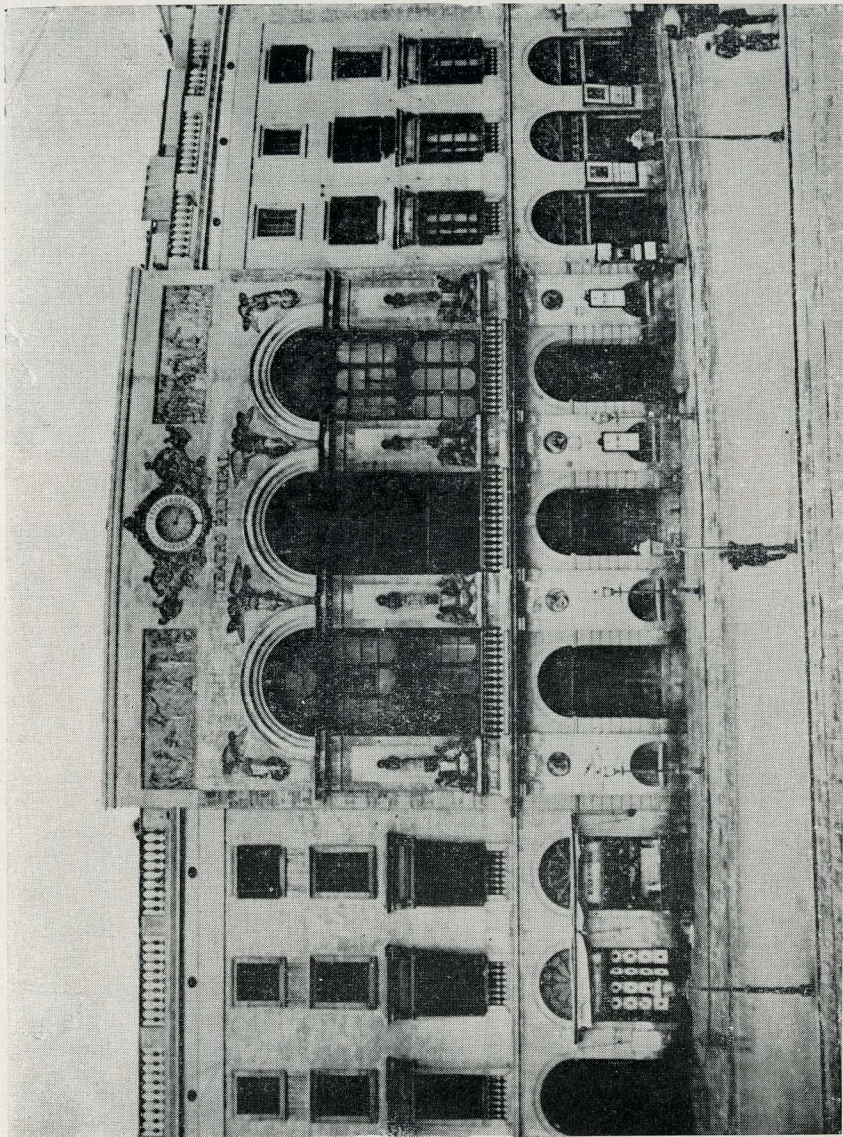
sión, sino también como un instrumento de cultura magnífico. Este pensamiento, tomado como base, influye notablemente para elevar la categoría de las compañías y de las representaciones teatrales, y en consecuencia, la dignidad del teatro sigue en pie, lo mismo que su importancia a escala nacional.

ATENCIÓN PRESTADA POR LOS REYES AL TEATRO BARCELONÉS EN EL SIGLO XIX

Recién empezado el siglo XIX, en momentos políticos difíciles para España, los reyes dan 28.000 libras al Corregidor para que se haga en la Casa de Comedias un palco real.³⁴ Este hecho constituye de por sí lo que podríamos calificar de consagración nacional de la Casa de Comedias de Barcelona, o sea el reconocimiento por parte de la realeza española de su categoría como teatro nacional. Sin embargo, esta grandeza no duraría mucho, por causas que por desgracia señalaré más adelante.

En 1829 vienen a Barcelona el infante Don Francisco de Paula y su esposa Luisa Carlota, para recibir a los reyes de Sicilia, con los que llega M.^a Cristina, prometida del rey Fernan-

34. Ídem, carp. I.



Fachada del Teatro Principal a comienzos del actual siglo.



El Teatro de la Ciudad, tal como era a principios del siglo xviii.



Reconstrucción ideal de la fachada del Teatro Principal.

do VII. Con este motivo se revoca y se limpia la fachada del teatro. En los actos de homenaje las egregias personas acuden a una representación en el teatro.³⁵

Poseemos un dato más sobre la estancia de los reyes en el teatro. El 7 de octubre de 1840, con motivo de la venida de los reyes, el Ayuntamiento acuerda quitar del teatro unos espejos que habían sido puestos en los palcos del teatro.³⁶

Una última prueba evidente de la gran consideración que tenían los reyes hacia el teatro barcelonés es el litigio suscitado en 1856 con motivo de la ley de desamortización. El 15 de abril de ese año el Capitán general, don Juan Zapatero, dictó un oficio a la administración del Hospital en un intento de enajenación del teatro en virtud de la ley de desamortización. Se basaba en que el antiguo Capitán general, Conde del Asalto, dio 15.000 libras al Hospital para la reconstrucción del edificio del teatro tras el incendio de 1787. La Administración del Hospital le contestó diciendo que dicho dinero fue ya devuelto con creces al ejército, pues no había sido una donación, sino un préstamo.

En vista del poco éxito obtenido por esta reclamación, los administradores se dirigieron al

35. Ídem, carp. II.

36. Ídem, carp. II.

Tribunal Supremo y pidieron que se incluyese al teatro entre los edificios destinados al servicio público y que por lo tanto no podían ser enajenados gracias al art. 2.º de la ley.

Tres años más tarde, en 1859, el litigio duraba aún. La Administración del Hospital pidió entonces al diputado don Laureano Figuerola que intercediese ante la Reina, para evitar la venta del teatro, en la petición que hicieron apoyados en el art. 2.º de la ley de desamortización del 1.º de mayo de 1855. Se alega también en su favor su gran tradición artística, ser el primero que puso en escena la ópera italiana, etc. Por fin, con fecha del 14 de septiembre de 1859 dice el Ministro de Hacienda que la Reina está enterada del caso del Teatro Principal y que éste no debe enajenarse para la venta, por hallarse comprendido en dicho art. 2.º de la ley de desamortización.³⁷

Vemos, pues, como, gracias al buen concepto que la Reina tenía del teatro, fue esto la salvación para ellos y la demostración para nosotros de la importancia de la entidad.

37. Ídem, carp. II.

NOMBRE DEL TEATRO

Otro de los asuntos curiosos del teatro barcelonés en este siglo es el cambio de nombre. Desde su origen se le venía llamando Casa de Comedias. En marzo de 1821, por la persistencia del Teatro dels *Gegants*, se emplea para designarle el adjetivo de Principal, pero días después se la vuelve a decir simplemente Teatro o Teatro de Barcelona. Así se mantiene la denominación hasta 1843, en que se le llama por primera vez Teatro de la Santa Cruz. En la temporada de 1846 a 1847, primer año de función del Liceo, se le llamará Teatro Principal o de la Santa Cruz. Por fin, en 1849 se le suprime el nombre de Santa Cruz y se le deja sólo el de Principal, adjetivo que ya no abandonará más.³⁸

LITIGIO CON EL LICEO

Acabo de decir que 1847 es el año de la inauguración en Barcelona del teatro del Liceo. Este hecho va a ser causa de graves disgustos para la Administración del Hospital, y muy probablemente la causa principal de su desaparición.

38. ídem, carp. I.

Desde luego, algo sí que es cierto, el Liceo desbancó al Principal de su categoría privilegiada.

El día 4 de junio de 1844 dan comienzo las discusiones sobre la edificación del Liceo y la conveniencia de que Barcelona posea dos teatros. Opinan que debe pensarse con calma. «Ha manifestado el Sr. Agell que debe atenderse a si conviene a Barcelona un teatro o dos.»³⁹ Ese día los del Liceo hacen una propuesta a la Administración del Hospital de alquiler permanente. Se habla en dicha propuesta de los privilegios que tiene el Teatro Principal y de la doble vertiente a que pertenece: clérigos y Ayuntamiento. «El Liceo ofrece adquirir a título de establecimiento por 4.200 duros... lo destruirá cuando esté concluido el nuevo... y ofrece la preferencia a tomar acciones del nuevo teatro a todos los abonados del actual...»⁴⁰

Ante este litigio el Ayuntamiento se desentiende del asunto, pero los del Liceo vuelven a importunar razonando la incapacidad del Teatro Principal y la necesidad del Liceo, que viene por fin a resolver el gran problema que se planteaba por el gran amor de los barceloneses al teatro y la gran incapacidad del Principal.

El 30 de junio de ese mismo año de 1844 los

39. Ídem, carp. I.

40. Ídem, carp. I.

empresarios del Liceo hacen una proposición de compra del Teatro Principal. Se les conmina a no retrasar más su respuesta para que el Principal no sufra ninguna quiebra y sus abonados puedan serlo también del Liceo. Se contraponen además las ventajas del otro.

Dos años más tarde, en 1846, se celebran reuniones entre los Administradores del Hospital, para vender el teatro a los del Liceo. El problema que se ventila es que de seguir en esa situación las rentas que produce el teatro para los enfermos quedarán muy mermadas. Sin embargo, otros no quieren ver ese problema, sino tan sólo el que se termine el prestigio de que goza el Principal. Por esta razón los contrarios a la venta esgrimen como argumento una orden del 28 de noviembre de 1527 por la que no se podía vender el teatro sin el consentimiento del obispo, de los conseillers, etc. El 10 de enero de 1848 la Dirección del Liceo envía a la Junta del Hospital un escrito en el que se relatan las gestiones realizadas para llegar a un entendimiento con el Hospital en lo referente al teatro. Dice que la competencia que hay entre ambas empresas puede ser fatal para una u otra, o incluso para las dos a la vez, pues esto exigirá grandes dispendios, etc. Pide que la Junta del Hospital se atenga a bien entablar un diálogo con ellos y buscar una fórmula concilia-

toria.⁴¹ Seis días después se dio la respuesta de la Junta del Hospital al escrito de conciliación del Liceo. En ella se les dice que todos esos males que profetizan no los ha causado el Hospital, sino los que se decidieron a construir un nuevo teatro para competir con el otro, lleno de tradición y antigüedad de cinco siglos. De todas formas aceptan el diálogo después de saber en qué bases se fundamentará y cuáles serán las proposiciones del Liceo.

El día 28 de ese mes y año responde nuevamente la empresa del Liceo con una propuesta de subvencionar ella el resto de la disminución de la renat del Principal y deja carta abierta al Hospital para que proponga lo que quiera. A pesar de una respuesta tan magnánima el asunto fracasa otra vez.

Por fin en 1850 la empresa del Liceo se encarga, como empresaria, del Principal, pues con tanta rivalidad perdían dinero ambas empresas. El 14 de junio de ese año, Joaquín M. de Gispert, que pretende fusionar los teatros, pide a la reina se suspenda la clasificación de los teatros barceloneses por estar unidos, en una misma empresa. El 9 de agosto de 1850 se permite la entrada franca al Liceo de los abonados al teatro Principal y viceversa. Desde 1856 a 1872 se da un

41. Ídem, carp. II.

convenio de la empresa del Principal con la del Liceo. En este último año, 1872, se crea una nueva compañía para los dos teatros.⁴²

ASPECTO Y REFORMAS DEL TEATRO EN EL SIGLO XIX

Las reformas que se van a llevar a cabo en el teatro son minuciosas y abundantes a lo largo del siglo. En 1800 se quitan los palcos del centro del tercer piso y se ponen lunetas, «tertulia». En 1803 se construye el palco real. En 1806 se restaura la sala. El 28 de septiembre de 1814, por disposición del Gobernador militar, se abren los palcos proscenios o «nichos». Parece que eran bastante estrechos, y por esta razón, en 1822, doña Antonia Bacardí ensancha el suyo, pagando ella misma las obras. Dos años más tarde, en 1824, la empresa del teatro decide hacer dos de cada palco proscenio, y por lo tanto se reforman los del primero y segundo piso. Ese mismo año se establece un café en el teatro que agrada a los clientes. En 1841 había 18 palcos de platea. En ese año caben en el teatro más de dos mil personas, y entre bastidores encontramos profundos

42. JOSEP ARTÍS, ob. cit., carps. I-II. Sobre este tema F. VIRELLA CASSAÑES ha tratado claramente en su libro *La Ópera en Barcelona*, Estudio histórico-crítico, págs. 140-141, Barcelona, 1888. Reconoce la gloria del Principal.

hoyos y juegos de tramoya para toda clase de espectáculos. El 25 de septiembre de 1845 se adquieren las dos casas contiguas al teatro, con lo que se consigue un embellecimiento de la fachada del mismo. Sobre este asunto consta el escrito del Hospital al Ayuntamiento: «Esta Administración acaba de adquirir las dos casas inmediatas al teatro de Santa Cruz que pertenecían a don Felipe Rigall, y como al hacer la obra que tiene proyectada no descuida el embellecimiento de aquella interesante parte de la ciudad donde concurre diariamente toda la elegancia de Barcelona y los forasteros de que tanto abunda esta capital, ha hecho presentar un plano de ornato... sólo falta para realizar esta obra de público ornato que V. E. la autorice, accediendo a que para...». Este documento es la instancia del arquitecto, con fecha del 20 de octubre de 1845.⁴³

El 27 de febrero de 1846 se concede, por Real Orden, un establecimiento de 759 palmos de terreno comprado por la Casa del Teatro en la Rambla. Gracias a un préstamo de 8.000 duros dados por la Caja de Ahorros se reedifica la fachada ese mismo año. La fachada del teatro no era recta, por culpa de la irregularidad de la planta. Por esta razón el 12 de agosto de 1846, por Real Orden el señor Administrador general

43. JOSEP ARTÍS, ob. cit., carp. I.

del Patrimonio de Cataluña establece en enfiteusis a la Administración del Hospital una extensión de terreno en la Rambla para rectificar la fachada del teatro. El 25 de enero de ese año la Academia de Nobles Artes de San Fernando aprueba el proyecto de fachada del teatro. Ésta había sido proyectada en 1788 por el ingeniero militar Carlos Francisco Cabrer. El año anterior a su reforma se había pedido la opinión de un grupo de arquitectos. El 11 de enero de 1846 comienzan las obras del nuevo frente del teatro. El 22 de ese mismo mes se empieza a derribar la casa del Café de las Delicias, para contribuir a las mejoras del teatro, y en el solar que ocupaba se empieza a levantar, el 3 de marzo, un espacioso salón elíptico que servirá para un nuevo café. El 22 de abril se solventan las dificultades surgidas con motivo del derrumbamiento de la fachada del teatro. El 5 de enero de 1847 se inaugura el nuevo café anexo al teatro, del que toma posesión el Casino de Barcelona y lo convierte en su local.⁴⁴

El 17 de septiembre de 1847 se abre al público el gran salón de descanso del teatro, de planta octogonal y con dos puertas: una, que da al Teatro, y la otra, al Casino. En la renovación de la fachada se mantienen las grandes líneas ar-

44. Ídem, carp. I.

quitectónicas antiguas. El 13 de octubre de 1853 los concurrentes al teatro se quejan de la no existencia de cortinas en las puertas que dan a los corredores de los patios y del anfiteatro.

Diez años más tarde de la renovación de la fachada, el 16 de abril de 1857, los arquitectos José Fontseré y Miguel Garriga aseguran que la parte superior de la fachada puede derrumbarse. La Junta del Hospital solicita entonces un nuevo reconocimiento, que da como resultado el declarar que aquella afirmación de esos arquitectos es falsa y que nadie mejor para realizar la investigación que la Academia de Bellas Artes de la Provincia. Al final se acuerda que lo investiguen los arquitectos designados por el Ayuntamiento.⁴⁵ En abril de 1865 se da una Memoria, sin firma, en la que se expone la enorme necesidad de restaurar completamente el teatro, porque está sin pintar desde 1849, porque los dorados del proscenio son de 1840, etc. «Esto puede provocar la caída del teatro a un estado deleznable y convertirse en teatro de baja categoría, lo cual repugna a quienes han conocido su grandeza.»⁴⁶ El 25 de octubre de ese año se hace una limpieza de la fachada y se reforma el interior, para lo cual se invierten 10.000 duros.

45. Ídem, carp. I.

46. Ídem, carp. II.

En 1867 se hacen nuevas reformas y se acuerda vender el reloj del proscenio. En mayo de 1871 se da un litigio con el Ayuntamiento por parte de la Junta del Hospital porque los pórticos de la fachada son un foco de infección, dado que mucha gente del vulgo se hacía en ellos sus necesidades. El 20 de febrero de 1874 se cambia en el teatro la puerta de entrada del público, y con ello se da un mayor orden al entrar y por lo tanto un mayor control. Ese mismo año se les pone uniforme a los acomodadores.

En 1879 el empresario Bernis llama la atención del Hospital sobre el estado de deterioro de todos los palcos, particularmente los de platea y primer piso, a los cuales no quiere ir la concurrencia por el mal efecto que producen. Al año siguiente los empresarios Enrique Gimeno y Adolfo Burgado dicen al Hospital «ser de todo punto imposible poner en marcha el teatro sin restaurarlo casi por completo».⁴⁷ Formulan y presentan además un plan de reformas y obras. Por fin, accede la Junta y se reforman los palcos, se empapela y limpia, se suprime el anfiteatro y se construyen más palcos de platea, se coloca una escalera de mármol, se ponen timbres anunciadores, etc. En 1885 se reforma y restaura el 2.º piso y se aísla el 4.º del resto del teatro. En 1887 se

47. Ídem, carp. II.

ponen adornos, claraboyas, y se construye la galería exterior. En 1890 se modifica el escenario. En 1892 se cambian las butacas. En 1893 se le pone el teléfono. Por último, en 1911 se cambian de nuevo las butacas y se quitan los palcos del fondo de la platea.⁴⁸

Podemos notar con claridad cómo en la segunda mitad del siglo XIX el teatro empieza a decaer. Nos lo demuestran esos descuidos que se dan en su ornato y buena fisonomía. Responden, por parte de la Junta del Hospital, a la falta del antiguo optimismo y entusiasmo demostrado en las épocas anteriores. Se puede decir, creo yo, que la inauguración del Liceo ha cortado de golpe el desarrollo del Principal.

CUESTIONES ECONÓMICAS DEL TEATRO PRINCIPAL EN EL SIGLO XIX

Las rentas del teatro en 1820, después del lapso anormal de la ocupación francesa, ascienden a 4.750 libras. Si se actuaba durante la cuarema, por ser considerado tiempo santo, se obligaba a un recargo de 500 libras más. En 1824 la renta es de 1.500 duros al año, pagados en dos plazos iguales. En estos años el Hospital se reservaba para sí el producto de dos funciones bené-

48. Ídem, carp. II.

ficas cada año, aunque fuesen en días festivos. A este respecto se da el caso curioso de que en 1880 la empresa del teatro compra al Hospital una de esas funciones a beneficio por 17.000 reales.⁴⁹

En 1831 el teatro va a pasar por un pequeño apuro inesperado. La Condesa de Perelada citó a juicio a la Administración del Hospital en el Real Juzgado de la Provincia para reclamar los terrenos que ocupaba entonces el teatro. Los reclama como de su propiedad por causa del fideicomiso puesto en los bienes de la Casa de Boigadors en las capitulaciones matrimoniales de Bernardo de Boigadors e Isabel Busquets, el 26 de febrero de 1576.

El litigio duró siete años, hasta que el 30 de enero de 1838, en la sentencia dictada por la demanda de dicha condesa, se dice que «no es justificada tal reclamación y se absuelve a la Administración del Hospital, condenando al silencio perpetuo a la condesa en lo tocante a esto».⁵⁰

Las rentas mientras tanto siguen subiendo. En 1840 se llega a 3.000 duros anuales y, al año siguiente, a 4.000, pero con la facultad de actuar durante todo el tiempo que se quiera. En 1847 asciende ya a 5.400 duros.

49. Ídem, carp. II.

50. Ídem, carp. II.

En 1846 la Administración del Hospital acuerda, en pugna contra el Liceo, poner a censo todas las localidades del teatro. Dos años más tarde, persiguiendo el mismo fin, el Hospital vuelve de nuevo a constituirse en empresario del teatro. Se forma una sociedad constituida por José M.^a Freixas y de Llansá y Buenaventura Gassó. La empresa del Hospital se propone actuar con un capital de 10.500 duros, de los cuales Freixas y Gassó aportan 7.500 y el Hospital 3.000. El compromiso es por dos años, pero en el primero pierden ya un capital mayor que el aportado.⁵¹ Sin embargo, en esos dos años, a pesar de no existir ganancias y a pesar de que en ellos es cuando se da la inauguración del Liceo, según Olona, se percibió una renta de 25.000 pesetas, pero perdió en cambio la cantidad aportada como parte de la empresa.⁵²

De 1850 a 1855 la renta se mantiene alrededor de los 5.000 duros anuales. Luego va subiendo: 61.000 reales. En 1880 notamos un brusco bajón a 22.500 ptas. En 1886 las rentas han ascendido de nuevo. Ese año se llega a las 40.000 ptas.; al año siguiente, a las 45.000. En 1890 empiezan a darse las rentas al tanto por ciento, o sea que el Hospital ganará proporcio-

51. JOSEP ARTÍS, ob. cit., carp. II.

52. JOSEP ARTÍS, ob. cit., carp. II.

nalmente a los beneficios. Gracias a esto, en 1894, cada 1.000 ptas. de ganancia el Hospital recibe el 5 por 100.⁵³ Aparte de las rentas del teatro, el Hospital también se beneficia de los anexos a él. Así, del Café Delicias percibe, en 1867, 42.666 reales anuales, y en 1882, 13.300 ptas. De lo que se llamó el Lyon d'Or, que estaba compuesto por los bajos, el entresuelo y una pequeña parcela del almacén, percibía, en 1894, 12.000 ptas. anuales, llegando a 25.000 en 1917. En 1869 se había habilitado una parte del terrado para un estudio fotográfico, que reportaba una renta de 3.000 reales anuales. En 1876 el Ateneo produce 8.500 ptas. anuales, llegando a 12.850 en 1894.

En 1868 se da un corto período de crisis para los beneficios del teatro, motivados por el levantamiento de Cádiz contra la Reina. Se tuvo que cerrar por culpa del desasosiego de la gente y los acontecimientos políticos. En 1877 hay una nueva crisis en el teatro. La Administración del Hospital emite la idea de venderlo junto con la casa anexa, fundada en el escaso producto de sus rentas. Con el dinero que se obtenga se piensa comprar una o varias fincas de mejores condiciones. Deciden venderlo por 350.000 duros, pero la idea no tuvo éxito.⁵⁴ En enero de 1889 un com-

53. Ídem, carp. II.

54. Ídem, carp. II.

prador ofrece 250.000 duros por el teatro y el edificio anexo, pero la Junta del Hospital acuerda la venta por un millón y medio de pesetas. Tampoco se llega a un acuerdo.

El teatro sigue perdiendo prestigio. En 1891 se nota una fuerte decadencia en las representaciones y una indiferencia por parte del público. Los antiguos concurrentes al Teatro Principal han desaparecido. Hasta tal punto llegan las cosas que el 20 de marzo de ese año, Ricardo Valero, empresario del Principal, envía a la Administración del Hospital la renuncia de sus derechos como empresario. Habla de las dificultades que se oponen a la marcha del negocio, y dice: «La carencia absoluta de elementos artísticos y de obras nuevas de verdadera valía; las monstruosas exigencias de las celebridades; el odioso privilegio de estreno de las obras nuevas representadas en Madrid concedido por sus autores a las compañías que vienen a estrenarlas en esta capital, terminada la explotación en la Corte...».⁵⁵

El 21 de octubre de 1892 el empresario Juan Casajuana, y el 20 de enero de 1893, Miguel Gasset, piden que les sea rebajado el alquiler, y aluden para ello a que los artistas exigen sueldos elevadísimos.⁵⁶

55. Ídem, carp. II.

56. Ídem, carp. II.

En 1895 las representaciones han caído tan totalmente, que sólo actúan cómicos, gimnastas, ilusionistas, prestidigitadores, etc. En esos momentos ya no queda nada de lo que fue esa extraordinaria entidad en épocas anteriores. Ha cumplido con su misión y sólo quedan unos cuantos despojos de lo que fue. Pensemos que llegó a tener palco real, lo que ahora, ya a fines de siglo, no es más que un teatracho provinciano completamente anulado por la fabulosa elegancia y grandeza del Liceo.

En 1897 el Hospital lo cede al Ayuntamiento : «... los Administradores... tienen el honor de ofrecerlo a ese Ayuntamiento por la cantidad líquida de 25.000 ptas. anuales, pagaderas en semestres anticipados a contar desde primero de julio próximo y por un plazo de cinco años, que podría entenderse prorrogado de no mediar aviso en contrato por alguna de las partes con un año de anticipación».⁵⁷

El 25 de junio de 1897 se envía un escrito a José Echegaray, apoyando una instancia dirigida a él en calidad de Presidente en la Junta de Autores Dramáticos, en la que se pide se clasifique al Principal como teatro de tercera clase. Se dice : «Actuaron compañías que se vieron obligadas a rebajar considerablemente el precio de las entra-

57. Ídem, carp. II.

das y localidades, y en los últimos tiempos hubo necesidad, como en los villorrios, de limitar la función a los días festivos».⁵⁸

En 1899 el balance económico del Principal llega a ser desastroso. Permanece cerrado gran parte del año. El 17 de marzo de ese año Luis Pomar pide permiso para instalar un cine en la planta baja del teatro. Ofrece el 20 por 100 de la recaudación total. Se firma el contrato, cediéndole el vestíbulo. Al mes siguiente Pomar pide que los días festivos se le permita poner el cine en la platea, y en mayo solicita trasladarlo definitivamente a la platea.⁵⁹

En 1905 se convierte en cine al Teatro Principal, llegando a producir, en 1912, una renta de 25.000 ptas. En 1918 se da, por último, la escritura de venta firmada por el Hospital, y por Teodoro Seelbold, que marca el fin de una gloriosa tradición teatral barcelonesa. Otros teatros han sufrido últimamente el mismo fin que el Teatro Principal, levantando a su vez pequeñas y grandes polémicas. Nadie pone en duda que éste es el siglo del cinematógrafo, pero no creemos, ni mucho menos, que deba plantearse una disyuntiva entre ambas manifestaciones artísticas. Por tanto, no podemos menos que apoyar toda

58. Ídem, carp. II.

59. Ídem, carp. II.

iniciativa estatal en favor de un fomento a escala nacional del teatro.

Pedagógica y artísticamente merece y merecerá siempre nuestro favor; por ello, una vez más lamentamos que hechos como el del Principal se produzcan.

BIBLIOGRAFÍA

- Cronicón o Anales de la Casa Theatro de Barcelona*, tomos manuscritos existentes en el Archivo del Hospital de la Santa Cruz (hoy de San Pablo).
- Dietari y Llibre de deliberacions*, en el Archivo Municipal.
- VÍCTOR BALAGUER, *Historia de Cataluña*. Madrid, 1887.
- TOMÁS CABALLÉ, Reportaje retrospectivo por ... *Evocaciones históricas barcelonesas. Los teatros de Barcelona durante la Exposición Universal de 1888*. Barcelona, 1942.
- JOSÉ IXART, *Teatre Català: ensaig històrich-crítich*. Barcelona, 1878.
- GIL GACA, *Visita de Atención al Teatro barcelonés y a sus empresarios*. Barcelona, 1816.
- JUAN MALUQUER, *Teatre Català. Estudi històrich-crítich*. Barcelona, 1878.
- F. VIRELLA, *La Ópera en Barcelona*. (Estudio Histórico-crítico.) Barcelona, 1888.
- JOHN V. FALCONIERI, *Historia de la Comedia dell'Arte en España*. Madrid, 1957. (También está en la *Revista de Literatura*, fasc. 21, 22.)
- CASIANO PELLICER, *Tratado histórico sobre el origen y progreso de la Comedia y del Histrionismo en España*. Madrid, 1804.
- JOSÉ ARTÍS, Papeles pertenecientes a ... para su libro *Tres siglos de Teatre barceloní*. En el Archivo Histórico de la Ciudad.
- JOHN FALCONIERI, *Los antiguos corrales en España*, en *Estudios Escénicos*, Cuadernos del Instituto del Teatro, n.º 11. Barcelona, 1965.