

407 300  
AYUNTAMIENTO DE MADRID

# EL TEATRO ESPAÑOL

Propuesta para ponerle bajo el Patronato del  
Excmo. Ayuntamiento de Madrid, formulada a la Comisión  
correspondiente por el Concejal

EXCMO. SR. D. JOSÉ FRANCO RODRÍGUEZ



MADRID

Imprenta Municipal.

1919

AYUNTAMIENTO DE MADRID

---

# EL TEATRO ESPAÑOL

---

Propuesta para ponerle bajo el Patronato del  
Excmo. Ayuntamiento de Madrid, formulada a la Comisión  
correspondiente por el Concejal

EXCMO. SR. D. JOSÉ FRANCO RODRÍGUEZ



MADRID

Imprenta Municipal.

1919



*El edificio del Teatro Español, propiedad del Ayuntamiento de Madrid.—Eficacia de su posesión.—Resolución que se propone y el fundamento para adoptarla.*

Desde hace siglos la Villa de Madrid posee en la antigua plaza de Santa Ana, hoy del Príncipe Alfonso, un edificio que ahora tiene por título *Teatro Español*. El poseerle ha proporcionado al Ayuntamiento de la Corte más censuras que aplausos, y, apartando lo que la injusticia puso en las primeras, justo es reconocer que el ferviente deseo de dar albergue decoroso y culto real a la institución literaria que se llama Teatro Español, no pasó nunca del propósito, porque hubo y hay edificio, pero no existe cosa de mayor provecho. El cuerpo está en pie, pero le falta el alma que ha de animarle.

Teatro Español es nombre que compromete a mucho, porque entre nuestras glorias más preciadas están las que forjaron ingenios peregrinos, enaltecedores de la lengua castellana, que constituye nuestro único imperio en el mundo.

El Ayuntamiento de Madrid posee el Teatro Español como cualquier otra finca, y, sin embargo, su afán constante es que la tal finca sea guardadora fiel de nuestras tradiciones literarias, un elemento de cultura nacional, medio de satisfacer elevadas aspiraciones espirituales. Por unos o por otros motivos—no es la presente ocasión propicia para examinarlos—, aunque son buenos los deseos del Ayuntamiento, el Teatro Español no cumple sus fines. Tuvo algunos períodos brillantes—recordemos días felices de Rafael Calvo, Antonio Vico, María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza—pero, en general, los años han pasado para que en todos ellos se contaran vacilaciones, tristezas, desalientos que tuvieron por escena la llamada clásica, cuando no la profanaron espectáculos impropios, invasiones antiartísticas, toleradas por la Corporación municipal con más paciencia que justicia.

Hoy llega el momento de que ante el Municipio de Madrid, y por modestas observaciones mías, se plantee un problema encerrado en las siguientes interrogaciones. El Ayuntamiento de Madrid, ¿debe, como poseedor del edificio llamado Teatro Español, limitarse a conceder la finca a un empresario para que realice el negocio teatral que más convenga a sus intereses? ¿Debe otorgarle mediante ciertas restricciones, con miras a que se rinda culto a nuestras glorias escénicas? ¿Debe, si lo anterior no es posible, arrostrar el empeño de que la Municipalidad madrileña se imponga la noble y alta obligación de amparar y sostener el Teatro Nacional? Como prólogo de este informe, el cual quiere su autor que sea detenido y minucioso, procuremos dar respuesta a las preguntas planteadas en los anteriores renglones.

No debe el Ayuntamiento, dueño de la finca llamada Teatro Español, salir del expediente con un concurso mejor o peor dispuesto para que cualquier concesionario procure su personal ganancia. Para eso no llegó a poder de la Villa el que antaño fué Corral del Príncipe. Concederle a una explotación particular en condiciones inspiradas por fines artísticos, tiene también graves inconvenientes. Así se ha hecho hasta ahora, y, salvo algunas épocas ya citadas como excepción, ha sido frecuente en la historia de nuestro Teatro que le maltratasen espectáculos indignos desde el punto de vista artístico, puesto que en sus tablas se ofreció, por ejemplo, a la contemplación del público *Miss Lurline*, una mujer pez y tal cual cantarina, de las que más piensan en Venus que en Apolo.

Si no espectáculos indecorosos, los dieron insuficientes muchas compañías incompletas y hasta inadmisibles. Así se ha llegado hasta tener en el olvido más absoluto el tesoro artístico de nuestros clásicos y en completo abandono los ilustres autores del siglo XIX, porque ni García Gutiérrez, ni Hartzenbusch, ni Bretón de los Herreros, ni el Duque de Rivas, ni Ayala, ni Tamayo han podido aparecer en lugares muchas veces ocupados por la medianía encumbrada mediante el favor, cuando no por los audaces, que, disfrazándose de literatos, sólo son traficantes en obras escénicas.

A un empresario no se le puede exigir que descuide o perjudique su negocio por miras espirituales. Se le habla de los fueros del Arte, de educación nacional, del amor a nuestras tradiciones artísticas, y él se palpa los bolsillos para ver si enflaquecieron con el cultivo a la estética. De ella no quiere entender el que busca una ganancia positiva y lícita. Contrata

cómicos para representar comedias y se atiene a las comedias que dan buenas entradas. El empresario pone su vista en el despacho de billetes, regulador sumo de sus proyectos escénicos. En vano será decirle: «No te rindas a la ramplonería, no fomentes el mal gusto, no prostituyas a las nobles musas entregándolas a las pasiones ruines de la ignorancia, cuando no de la concupiscencia».

Contestará: «Mi papel no es el de educador. Necesito ganarme la vida, sacar rédito al capital que empleo y al trabajo que me cuesta manejarlo. Si anuncié comedias de Lope, de Calderón, de cualquiera de los clásicos; si exhumo dramas de Zorrilla—del *Tenorio* no se habla, porque siempre da productos—si me pongo al servicio de poetas actuales no acude el público y no puedo pagar la nómina ni mantener mis obligaciones. Así, pues, el que quiera poner casa a Lope, como en París la tiene Molière; quien desee la constante exhibición de los ejemplares del Siglo de Oro y de las obras maestras del Teatro Nacional que consagre a eso su dinero. ¿No se gasta, y con motivo, en procurar que las gentes logren gusto musical y le depuren? ¿No tienen millares de Ayuntamientos españoles orquestas, bandas y coros que influyen poderosamente en la educación de las colectividades? El Estado, ¿no favorece a la ópera dándole gratis un edificio suntuoso, que por cierto las más de las veces se consagra a manifestaciones chocarreras, en las cuales ni hay arte ni cosa que se le parezca? Pues el que consideré necesario enaltecer la literatura teatral española, evocar sus glorias, difundir sus grandezas; quien desee un estímulo constante para que los ingenios ahora nacieses o que surjan en lo porvenir prosigan las brillantes tradiciones nacionales, gaste para ello lo necesario, y ni de cerca ni de lejos piense en negocios, que esos son para nosotros, no destinados a otras redenciones que a la del propio esfuerzo ni a otros amores que los fervorosos de la bolsa.

Justo es consignar que el empresario a quien atribuyo las anteriores consideraciones, tiene razón. Para nosotros, el Teatro Español, ha de representar un museo que guarde las joyas del habla castellana, que son nuestro orgullo; cátedra del idioma, templo del Arte y los que emplean dinero para sacarle, como es justo beneficio, no tienen la misión de organizar ni templos ni cátedras ni museos. Además, Teatro Español, no es todo lo que se llama teatro. Hay muchas obras que agradan, que impresionan o hacen reír, que producen provecho pingüe a quienes las escriben, las representan y las

explotan y que nada tienen que ver con el Arte y sus sublimidades. Libros hay de mil clases y ¿qué relación puede establecerse entre la obra soberana que compuso un supremo entendimiento y la corcusida por quien necesita ganarse el pan y sabe que es fácil lograrlo, con la mañosa exhibición de lubricidades e indecencias ofrecida en tomo de fácil venta?

El Teatro Español, como obra de recuerdo noble, de enseñanza indiscutible, de artístico deleite, de lazo espiritual para los muchos millones de criaturas que hablan la lengua imprecadera de España, no puede ser empresa de negociantes, sino desinteresado propósito de una entidad oficial.

El Estado así lo creyó, y tiene una ley que le ordena poner en práctica su creencia, pero la ley promulgada pasó, como tantas otras, en «horas veinticuatro» desde la *Gaceta* al Archivo, donde la enterraron en polvo del que acaso no se libre jamás.

Ahora bien; el Ayuntamiento de Madrid ¿debe sustituir al Estado en el generoso empeño de crear el Teatro Nacional? Acaso no debe, pero sin duda puede; encaja mucho en sus tradiciones; Madrid es la capital de España, es el pueblo que acoge a todos sus hermanos con cariño ardiente; es en muchos casos la representación auténtica, entusiasta, decidida de toda la Nación; es generoso, es amante de las efusiones espirituales; emplea su dinero, por ejemplo, en una banda de música que es la mejor de España, invirtiendo en ella cantidades que no alcanzará ninguna de las provincias que destinan sumas a menesteres artísticos.

Madrid puede y aún me atrevo a esperar que quiere infundir vida al Teatro Nacional, a darle no sólo albergue, sino recursos para que exista y medre conforme a sus merecimientos, utilidad y hermosura.

Porque de las instituciones españolas que corresponden a su vida espiritual, una de las más bellas y hermosas, es la del Teatro; lo prueba su historia, de la cual voy a exponer un ligero bosquejo, después del cual aduciré las razones con que abono mi propuesta, que a mi parecer, sería para Madrid, si la áceptase, un título más de los muchos con que consigue el aplauso fervoroso de la Patria.

## II

*Ojeada histórica de nuestro Teatro.—Su nacimiento y su emporio.—En el siglo XVII y en el siguiente. En el siglo pasado.—Obra nacional.*

Alborea el Teatro en España—aparte las farsas de juglares y las representaciones sacras en los templos—con piezas de una gran simplicidad, tales, como la danza general de autor anónimo, de la segunda mitad del siglo XIV, descrita en coplas de arte mayor; después siguen las producciones de Rodrigo de Cota, Juan de la Encina, Francisco de Villalobos, Torres Naharro, Cristóbal de Castillejo, Lope de Rueda, Juan de Timoneda, Juan de la Cueva, el inmortal Cervantes, hasta que llega el momento de Lope de Vega, cuando culmina el poderío de la dramática española.

A Rodrigo de Cota, que es autor de diálogos, se le atribuyen las coplas de Mingo Revulgo y el primer acto de la famosa *Celestina*, la sublime tragicomedia de Calixto y Melibea, que ha perpetuado en nuestros fastos literarios el nombre de Fernando de Rojas. A Juan de la Encina se deben las *Églogas*, en que se representan escenas de la Navidad, de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo, de la noche postrera de Antruejo y de amores. En algunas de estas *Églogas*, figuran varios personajes y los versos de la Encina, muestran ya condiciones extraordinarias.

Francisco de Villalobos, Médico de Fernando el Católico y de Carlos I, además de varios tratados de carácter científico hizo alguna traducción de comedias clásicas, entre ellas *Anfitrión*, de Plauto. Bartolomé de Torres Naharro, eclesiástico como Juan de la Encina, representa un progreso con sus comedias precedidas de introito y de argumento, en los que se pide benevolencia al concurso y se narra la fábula de la obra. Las comedias *Serafina*, *Trofea*, *Soldadesca*, *Tinellaria*, *Himenea*, *Jacinta*, *Aquilana*, *Calamita* y el *Diálogo del Nacimiento*, constituyen un paso notable en la perfección escénica.

En el principio del siglo XVI, y a la vez que otras comedias de autores anónimos o poco salientes, se registran las



farsas de Cristóbal de Castillejo, los autos de Pedro Altamira, Esteban Martínez, Juan Pastor y Gil Vicente, y las evocaciones de obras clásicas de Plauto; Eurípides, Sófocles, hechas por Fernán-Pérez de Oliva.

Antes de la mitad del siglo xvi, Lope de Rueda da un impulso vigoroso al Teatro con sus coloquios-comedias y sobre todo sus celebérrimos pasos, alguno de los que guardan todavía una realidad, un arte, tales, que pueden ser resucitados con gloria en nuestras representaciones.

Juan de Timoneda, como Lope de Rueda, forma compañía y se consagra al Teatro para engrandecerlo. Adaptó *Menecmos* a nuestra escena, la misma comedia de Plauto, que en nuestros días ha exhumado el escritor francés Tristán Bernard, y vertido al castellano, Antonio Palomero. Las comedias, farsas, entremeses y pasos recogidos y recopilados por él y que además representó, contribuyeron al progreso que iba realizando la Literatura teatral, en la segunda mitad del siglo xvi.

Las comedias de Juan de la Cueva, ya tienen mayor complicación; sus argumentos están tomados de hechos históricos y es grande la variedad de metros en la versificación.

Leonardo de Argensola, compuso varias tragedias tituladas *La Filis*, *La Alejandra* y otras altamente alabadas por Cervantes, el inmortal escritor que sin duda sentía más afán por las glorias del Teatro que por las del libro. Compuso Miguel de Cervantes, veinte o treinta comedias, en las que resplandecen el arte y el ingenio de su autor, enamorado sobre todo de *La Confusa*, de la que él mismo dice:

Soy por quien *La Confusa*, nada *Fea*  
pareció en los teatros admirable  
si esto a su fama es justo que se crea.

En toda la época que precede al engrandecimiento del Teatro Español en el Siglo de Oro, y aparte las imitaciones del Teatro latino y griego, el nuestro avanza recogiendo las realidades de la vida, como en los pasos famosos de Lope de Rueda, inspirándose en acontecimientos históricos. Hay en todo el Teatro Español primitivo, anterior a Lope de Vega, una marcada tendencia realista que, como luego veremos, explica lo castizo del más nacional de los géneros teatrales cultivados.

El siglo xvii representa para el Teatro en España el más grande de sus honores. Como ha dicho *Clarín*, el Teatro Espa-

ñol es un verdadero palacio de la Poesía, sostenido en lo más alto del Parnaso por los hombros de seis gigantes, Lope de Vega, Calderón, Tirso, Alarcón, Rojas y Moreto.

La nota principal, la característica de ese período es la poética. Predomina la imaginación, sobre el análisis; más que la vida real con sus luchas, con sus pasiones, con sus ardimientos, buscan los autores la exaltación de lo bello, lograda con deslumbradores conceptos y alambicadas hermosuras. Se encuentran por dichosa casualidad en un mismo período los altísimos poetas citados y otros también insignes, todos los cuales legaron al mundo comedias que han sido cantera aprovechada para sus obras, hasta por los geniales mantenedores de otros teatros.

Desde que Lope de Rueda hizo un arte del de componer y representar comedias, pasando por Cervantes y llegando a Lope de Vega, que realiza el soberano esfuerzo, reservado a su genial poderío, la escena española se desenvuelve con positiva grandeza. Ya no se trata de farsas, autos o pasos que se ofrecen como fiesta litúrgica en los templos o sirven de solaz a los magnates en sus espléndidos palacios y castillos. Al finalizar el siglo XVI, se establece el local para las representaciones escénicas en Madrid, en Barcelona, en Sevilla, Valencia y Granada. Lope de Vega, el insigne madrileño, da el decisivo impulso al Teatro infundiéndole la originalidad, la fuerza, la hermosura que brillan en las obras nacidas y admiradas en el Siglo de Oro. Tenía que ser un portento el que en la evolución del género escénico infundiese a los gérmenes todas las condiciones de criaturas bien formadas. Así, desde Lope de Rueda a Lope de Vega, el camino andado no corresponde, por su magnitud, al tiempo invertido en recorrerlo.

Lope de Vega, que en el cuarto año del siglo XVII llevaba ya escritas 219 comedias, compendia en las 1.800 que compuso en su vida, todas las galanuras, todos los atrevimientos sorprendentes, todos los poderosos atractivos de aquellas obras que aún nos seducen, si no por la invención, por la realidad de algunos de los caracteres que presenta, por lo intenso de su pensamiento y especialmente por el lenguaje florido, conceptual, lleno de ingeniosidades y sutilezas.

Lope de Vega, era capaz por sí de alzar hasta la cumbre al Teatro Español, pero no estuvo sólo en la formidable empresa. En pos de él fueron otros, los demás atlantes a que se refería en su expresión el malogrado maestro Leopoldo Alas.

Tirso de Molina, el inmortal fraile Gabriel Téllez, hubiera sido capaz sin Lope de dar vida esplendorosa a la escena. La variedad de su estro, que lo mismo se empleaba en las reflexiones teológicas de *El condenado por desconfiado* que en los graciosos discreteos de *El vergonzoso en palacio* y sobre todo, su profundo conocimiento del alma femenina le servían para componer comedias que al través del tiempo aún conservan el perfume de la realidad.

Además de Lope y Tirso, Ruiz de Alarcón, en las obras del cual se inspiró alguna vez el genio de Corneille; Rojas, Moreto y sobre todo Calderón de la Barca, otro madrileño preclaro, que señala el punto culminante de la gloria escénica española, forman los creadores principales de una grandeza que todavía enorgullece a España.

Con ellos, y en términos menos importantes, pero también dignos de admiración, se ofrecen los nombres de Vélez de Guevara, Guillén de Castro, Quiñones, Behavente, Hurtado de Mendoza, Mira de Amezcua, los Figueroa, Solís y Diamante.

Al concluir el siglo XVII, el Teatro Español disfruta de efectivos esplendores. La lira tiene muchas cuerdas y todas vibran con potencia; el drama filosófico, transcendental, se ofrece en producciones tan ejemplares como *El condenado por desconfiado*, *El mágico prodigioso* y *La vida es sueño*. El drama de pasiones y de caracteres, muéstrase en obras de tan soberana hermosura como *La estrella de Sevilla*, *El castigo sin venganza*, *El Alcalde de Zalamea*, *A secreto agraviado secreta venganza*, *El médico de su honra*, *García del Castañar* y otras muchas que acuden a los puntos de la pluma, y no saltan al papel para que la relación no se haga larguísima.

La comedia ligera, de costumbres, llena de gracia, de observación, de agudezas, tiene en Lope (el de *Buen maestro es amor*), y en Tirso, y en Alarcón, Moreto y Calderón, cultivadores imponderables. De lo que fué la sociedad de aquellos tiempos, de las intrigas cortesanas, del sentir de damas y galanes tenemos referencias fidedignas por los lances de las comedias de capa y espada. Los autores complicaron las invenciones; esforzándose en urdir intrigas que interesaran, dieron a sus exuberantes imágenes completa libertad aprovechada en mil alardes de poesía deslumbradora; pero a la vez cuidaron de reflejar la vida real, de ofrecer la belleza con los atributos que la hacen más eficaz y permanente.

En el siglo XVIII se pierde gran parte de lo conquistado. Los autores que entonces nacen quieren imitar a quienes les antecedieron, pero les falta el aliento poético que engrandecía a los maestros. En vez de acercarse a la realidad de vivir la vida, se empeñan en componer comedias de pura y desatinada invención, y además el Teatro Español empieza a desnaturalizarse con traducciones, imitaciones y copias no confesadas de obras inglesas, francesas o italianas.

Antonio de Zamora es imitador y refundidor de algunas obras del siglo XVII. El espíritu de intolerancia religiosa y política había llegado hasta prohibir comedias consideradas como pecaminosas, aun estando escritas por Padres de la Iglesia y aplaudidas por cortesanos del Rey, y aun por el Rey mismo. Para purgar de pecados algunas de esas comedias puso en ellas sus manos Antonio de Zamora, y además dejó de su cosecha hasta unas 40, ninguna de las cuales fué realmente notable.

D. José de Cañizares también fué imitador del teatro del Siglo de Oro, y sobre todo de piezas francesas e italianas, que aprovechaba fragmentariamente para componer las suyas, llegando así hasta dejar escritas unas 80.

Descuellan en este período como obras notables *El delincuente honrado*, de Jovellanos, insigne patricio que sólo pensó en la escena para escribir el drama citado, obra de reflexión, seca y rígida, como de quien consagrábase a las asperezas del gobierno y no a los alardes poéticos, y *Munusa*, tragedia muy inferior en mérito a *El delincuente*. De Vicente García de la Huerta resalta *Raquel*, una tragedia hecha con arte y buen gusto. De Tomás de Iriarte *El don de gentes* y *La señorita mal criada*. A estos nombres, para citar el de los autores españoles que estrenaron comedias desde principios del siglo XVIII hasta los veinte primeros años del XIX, fuera preciso añadir una larga enumeración en la que figuran, además de D. Ramón de la Cruz y de Moratín, a los cuales citaré por separado, muchos escritores de quienes nadie debe acordarse ya, aunque algunos tuvieron en vida cierta boga. Tales, Luis Moncín, que compuso lo menos 40 comedias; José Concha, con otras tantas; Antonio Valladares, que gozó de gran nombradía; Luciano Francisco Comella, en quien se concentran todos los defectos del teatro en tal período, y que fué el blanco de las más acerbas censuras de Leandro Fernández de Moratín.

Los lamentos de éste dan idea de la degeneración que había sufrido la escena española por entregarse a imitaciones

disparatadas de las obras del siglo xvii, y sobre todo por buscar, con obras extrañas o de propia invención, el modo de producir efecto, aun a costa del buen sentido y de la estética. Don Ramón de la Cruz, en plena decadencia de nuestra literatura, atisba un género, el sainete, que ha sido y es elemento de glorificación para nuestro teatro. La obra total de D. Ramón de la Cruz fué copiosísima. En sus cuadros se vuelve al reflejo de las costumbres en mal hora olvidado, y se crea el género que retrata la vida del pueblo y que en nuestro teatro representa uno de sus más gloriosos aspectos.

D. Leandro Fernández de Moratín es el más terrible censor de las depravaciones escénicas del siglo xviii. Su amor le constituyen las reglas, y no sólo execra, como es debido, a los que, olvidándose del arte se entregan a extravagancias y chocarrerías, que agravan el buen gusto, sino que maldice de cuantos prescinden de las tres unidades de acción, lugar y tiempo.

Pero justo es decir que con D. Ramón de la Cruz, D. Leandro Fernández Moratín, representa lo luminoso entre las sombras que envolvían la escena española en el siglo xviii.

A pesar de lo cual la afición del público a los espectáculos teatrales iba cundiendo. Los sitios donde se celebraban eran sobre poco más o menos los mismos que en el siglo anterior. Corrales a cielo abierto, con tres corredores alrededor, divididos con tablas para formar los aposentos. Enfrente de la escena un gran espacio llamado cazuela, para las mujeres. En el piso del Corral unos bancos, y tras de ellos un lugar amplio para que desde él se pudiese ver la función a pie firme. La escena se componía de cortinas de indiana, y en algunas comedias empezaron a usarse telones, bastidores y bambalinas. Cuando esto último ocurría aumentábase algo el precio de la entrada para ver las funciones que, al verificarse siempre en las horas de la tarde, hacían innecesario el gasto de luz artificial.

Las grandezas del Teatro Español en el siglo xvii quedaron desvanecidas durante el siglo xviii, en el cual fueron árbitros de nuestra escena, urdidores ramplones de comedias, de argumentos complicados y confusos, sin el menor destello de arte. Así se explica la razón con que Moratín, airado flagelaba a los mercaderes que habían profanado el templo con sus engendros ridículos. D. Leonardo Fernández de Moratín, ennoblece el Teatro con sus comedias sobrias, frías, pero de positivo valer literario y sobre todo ajustadas a la verdad,

marcando así rumbo hacia el realismo, tan beneficioso para el medro de la escena.

Pero desde las extravagancias y desvaríos de los Comella, se pasó a los amaneramientos de un falso clasicismo, que además de ser importado no dió al Teatro de España ningún momento de gloria.

La obsesión de las tres unidades, llegó hasta execrar las hermosuras de la comedia del siglo XVII, dejando como huella de su imperio y salvo contadísimas obras una colección de composiciones ampulosas, altisonantes, sin el menor jugo artístico que apenas nacidas sucumbieron para no resucitar.

Antes de concluir el primer tercio del siglo XIX sintió la literatura escénica española la brava sacudida de un renacimiento glorioso. Fué el romanticismo autor del grato y fecundo resurgir; el romanticismo que se mostró pujante en unas cuantas obras de unos cuantos autores dignos de pasar con los del Siglo de Oro a la historia donde se narran nuestras grandes conquistas literarias.

*Don Alvaro o la fuerza del sino* es uno de los más hermosos dramas del Teatro Español; no compuso su autor otra obra que emparejase con la citada, pero por sólo ella brilla el Duque de Rivas entre los esclarecidos maestros de la escena hispana.

Al par que el Duque de Rivas, se coloca Hartzzenbusch con *Los amantes de Teruel* y junto a ellos disfrutan de memoria gloriosa, García Gutiérrez y Zorrilla; García Gutiérrez con *El trovador* inicia todo un teatro lleno de casticismo, de poesía, de soberanos alientos. *El trovador* es el primogénito de una familia donde se cuenten vástagos meritorios como los titulados *Venganza catalana*, *Juan Lorenzo*, *Un duelo a muerte* y *Doña Urraca de Castilla*. Con el Duque de Rivas y Hartzzenbusch en las dos obras citadas y con García Gutiérrez en varias de las que estrenó, renace nuestro Teatro con todos los atributos que le conquistaron su antigua gloria. Zorrilla, el poeta inmortal, sumándose a los insignes románticos, también creó su teatro altamente poético, capaz de vencer al tiempo. En pleno siglo XX guardan su condición de magistrales las obras citadas y otras que como *El zapatero y el Rey*, *Traidor, inconfeso y mártir* y *Don Juan Tenorio*, se representan con aplauso, que para sí quisieran muchas de las novísimas.

A la vez que resplandecía la escena española con el fulgor poético, la comedia de costumbres reavivábase también con

Bretón de los Herreros, copista sin igual de la clase media de su tiempo, poco variado con los asuntos, pero muy certero para la presentación de tipos graciosos, y muy atinado para dar amenidad a la escena sin incurrir en atrevimientos licenciosos.

Después de este renacimiento, al llegar la mitad del siglo pasado la escena española sufría una gran influencia del arte francés. Don Ventura de la Vega, autor de una comedia original, excelente, *El hombre de mundo*, empleó casi por completo sus notables aptitudes literarias en trasladar al idioma castellano las comedias de Saïbe. Fué aquel período el de culto a la interpretación de las comedias. Más que el mérito de éstas importaba el lucimiento de los actores que las representaban. Vivía entonces en plena gloria el insigne Julián Romea, y todo era buscar efectos para que se mostrara bien el poderío del famoso comediante.

Por ello también sufrió la literatura escénica española la innovación de melodramas inverosímiles, amañados para que hubiese momentos de emoción conseguidos a costa del Arte, y, sobre todo, para que los cómicos ilustres de la época tuviesen medios de obtener aplausos y vítores.

A la vez que las obras efectistas importadas de Francia y las de sentimentalismo superficial y artificioso que figuran en los repertorios de Eguilaz y Camprodón, registra la crónica de este período algunos dramas de Tamayo y Ayala y alguna comedia graciosa de Serra. Tamayo, el creador de *Un drama nuevo*, retiróse del palenque por amarguras y contrariedades, cuando aún podía contribuir al esplendor de la escena. Ayala, requerido por la política, en la que era figura principal, apenas si se acordaba de las letras al comenzar el último tercio del siglo XIX.

En 1875, nuestro Teatro anémico iba amortiguándose lentamente, cuando apareció D. José Echegaray convirtiendo en excitación los anteriores decaimientos. En veinte años, Echegaray, dominador del Teatro Español, le infundió nuevos alientos, esperanzas que parecían perdidas. Los dramas de Echegaray efectistas, de situaciones violentas creados por los esfuerzos de una imaginación portentosa, fueron como el movimiento revolucionario que se origina para detener corrupciones enervadoras y abrir una era de trabajo noble y de efectivas prosperidades.

Echegaray creó un teatro, donde al lado de errores, violencias y efectismos absurdos hay concepciones inspiradas,

alardes de poesía, copioso caudal de pasión, y, sobre todo, una fuerza poderosísima de talento, la propia del insigne autor, que en la madurez de la vida, y después de haber conquistado uno de los primeros lugares entre los escogidos de la Patria, iniciábase en las luchas literarias con los ímpetus de un mozo y las ilusiones de un desconocido.

La veta dramática española que apuntó en el siglo xvi, brillando rica en el xvii, que oculta por influjos extraños, muéstrase nuevamente en los románticos del siglo xix, reaparece en Echegaray con pompa y vigor extraordinarios, precediendo a un período, el actual, en que el Teatro hispano, definido y con independencia, puede ofrecerse al análisis más escrupuloso, poseyendo méritos bastantes para ser admirado en las obras del malogrado Dicenta, del insigne Galdós, del ilustre maestro Benavente, de los hermanos Quintero, de Linares Rivas, Martínez Sierra, Marquina Villaespesa, *Parmeno*, de otros ingenios que apuntan con obras interesantes.

Por los que fueron, los que son y los que se anuncian puede asegurarse, sin riesgo de ser desmentido, que el Teatro Español es algo real y grandioso, que debe ser mirado como obra que exige apoyo de verdadero patriotismo.

### III

#### *Antecedentes de la acción que tuvo el Ayuntamiento para sostener el Teatro Español en algunos periodos. — Principales reformas que en él se han hecho y un intento que hubo de convertirle en Teatro Nacional.*

No parecerá cosa nueva ni desusada que el Ayuntamiento de Madrid gaste su dinero y emplee su esfuerzo en bien del arte escénico español, que son notorios (como se decía en un documento oficial del siglo xix, al que aludo más adelante) los costosos sacrificios que en todo tiempo hizo *para el sostenimiento y decoro de los teatros de la Corte* (1).

(1) Informe emitido en el asunto de jubilados, viudas y huérfanos de los cómicos. — Madrid, 1839.



Sabido es que los dos teatros de Madrid primeros que merecieron tal nombre, uno en la calle de la Cruz y otro en la del Príncipe, nacieron con fines benéficos para dar alivio con sus productos a los hospitales de la Corte, según Real providencia de 11 de abril de 1615.

Desde 1632, los dos Corrales de comedias los administró Madrid por orden de S. M., y ya en 1635 el Ayuntamiento y en Junta, tomó acuerdo respecto de dar mayor ensanche a los aposentos de ambos Corrales. A partir de esta fecha, intervinieron Corregidor y Regidores en las cuestiones de teatros mientras funcionaran, porque en los años de 1644 y de 1646, con motivo de las muertes de la Reina Doña Isabel y del Príncipe de Asturias Don Baltasar, se suspendieron las comedias.

Hasta 1648 no se reanudaron las representaciones, y en 1651 hubo una cuenta de 7.010 reales, como saldo contra Madrid, por la diferencia entre lo pagado y el cargo durante las 58 representaciones verificadas en los Corrales del Príncipe y de la Cruz, desde el 10 de abril de 1650 al 2 de junio de 1651.

En 1660 se verificaron obras en el Corral del Príncipe, ordenadas por un Regidor de la Villa, con el fin de que pudiese haber funciones, suspendidas, por cierto en 1682, a causa de la peste.

En 1690, el Conde de Oropesa, de orden de S. M., participa al Corregidor que no falte en Madrid representación de comedias.

En 1698, auto de D. Francisco de Vargas y Lezama, Corregidor de Madrid, mandando a los actores representasen comedias proporcionadas y de buen gusto.

En 1707 comenzó desde 1 de diciembre la administración, por cuenta de Madrid y bajo el cuidado de un Regidor, de los Corrales de comedias.

En 1717 se fabricó un cuarto en el Corral del Príncipe, por cuenta de Madrid, que importó 14 326 reales y medio. En 1748 se confió al Marqués del Grafal, Corregidor de la Villa de Madrid, el gobierno de los teatros de la Corte y la composición de las compañías.

En un extenso documento del siglo pasado se exponen reclamaciones que, al razonarse, evidencian cómo tenía el Ayuntamiento de Madrid el cargo de atender a los teatros de la Corte, del sueldo y de las jubilaciones de los cómicos. Dicen así los párrafos más interesantes del documento a que aludo:

«El establecimiento de las jubilaciones de los actores de ambos teatros de la Corte, La Cruz y El Príncipe, se pierde en lo más remoto de la historia de los mismos, *desde que principiaron a ser administrados por el Ayuntamiento y Corregidores con participación de las compañías*; según opinan los cómicos, y si la ignorancia del primitivo origen es prueba de su antigüedad, seguramente que las jubilaciones son muy antiguas; pero ni este principio es cierto, por más que hayan desaparecido o no se encuentren los primeros documentos que a ellas se refieren; y es bien moderna y existe, por fortuna, la escritura de organización de esta carga, que ha sido reconocida después por los interesados y por los Monarcas, como pauta para sucesivas concesiones. Bajo dos puntos de vista puede considerarse la jubilación de los actores: el fondo de la misma y la distribución que de él se haya hecho; y de este examen ha de resultar precisamente la verdadera obligación de los productos de los teatros hacia esta carga. Se cita como primer arbitrio concedido para la subsistencia de los jubilados, huérfanos y viudas el de un cuarto por persona de los que entrasen en los teatros que se supone hizo el Rey Don Felipe en 18 de junio de 1742, y aun cuando se han visto algunas indicaciones de obras este documento en el Archivo del Ayuntamiento y de la protección de teatros, no ha sido posible encontrarle y estudiar en su letra esta concesión, antes al contrario, existe original un oficio fecha 16 de junio de 1800 dirigido al Excmo. Sr. Gobernador del Consejo por el Corregidor D. J. Juan de Morales, en que, refiriéndose a los documentos que obran en el Archivo, se principia con el de 1760, manifestando que no existen muchos documentos, porque el asunto de teatros había corrido a cargo de los cómicos, en cuyo poder debían encontrarse. La inmediata concesión fué la que otorgó el Rey Don Carlos III en 3 de septiembre de 1760. De su contenido se deducen ya las siguientes consecuencias:

»Primera. Que el total ingreso de los teatros se hallaba muy cargado con obligaciones precisas, como obras pías, censos y limosnas, y raciones diarias que se daban a los cómicos inválidos y viudas de ellos.

»Segunda. Que el cuarto que se concedió por dicho Monarca fué precisamente para socorro de los cómicos, de las viudas e inválidos en las temporadas vacantes; y

»Tercera. Que en dicha época no existía todavía el orden y concierto que después se estableció en el asunto de las ju-

bilaciones, y sí tan sólo se daban limosnas y raciones diarias a los cómicos inválidos, huérfanos y viudas. Apoya estas mismas ideas la introducción de la famosa escritura de concordia hecha y otorgada por los cómicos y para ellos mismos en 13 de mayo de 1775, que dice:

»Considerando, *que el estipendio que la Villa nos señala del fondo del Propio* y compañías, por premio de nuestras fatigas y desvelos en obsequio del público, cuando *por no poder continuar* nos separa del ejercicio, es tan limitado, que atendidas las circunstancias de los calamitosos años que experimentamos, no sufraga a la mitad de lo necesario para una decente manutención, etc.»

»Y en la solicitud que dirigieron al Rey para la aprobación de la concordia, se dice que para proporcionar el socorro de sus individuos, cuando por su avanzada edad se hallan imposibilitados de poderlo ganar, y en la aprobación real, se expresa para proporcionar el socorro de sus individuos cuando llegasen a hallarse imposibilitados.

»En el reglamento formado por el Consejo para la administración, recaudación y distribución de los caudales de Propios, Sisas y demás rentas de Madrid en 16 de marzo de 1766, aprobado por S. M. de real resolución, publicada en el Consejo en 11 de agosto del mismo año, *se señalaron con destino a los teatros de la Corte las dos partidas números 68 y 89; la primera, de 20.000 reales vellón, para las compañías de comedias, los mismos que gozaban en calidad de ayuda de costa por la representación de los Autos en el caudal de Sisas; y la segunda, de 24.000 reales, para las principales partes de dichas compañías y ayuda de costa, según la más o menos habilidad de cada uno.*»

En el siglo XIX, hubo también intermitencias, en cuanto al régimen que regulaba los teatros, y, por lo tanto, al del Príncipe, que es el Español actual.

En 1803 se propuso modificar la finca, deteriorada por un incendio ocurrido en 1802 y adquirir una casa de la calle del Lobo, que correspondía al escenario, para dar a este mayor amplitud.

En sesión de 11 de junio de 1805 se aprobó la propuesta, pero la ejecución de las obras fué demorándose hasta que en 1807 quedaron concluidas.

Por el reglamento general de 1807, se establecía una especie de sociedad entre los cómicos, presentándose Madrid como tesorero gratuito, y se fijaban las tres cuartas partes del

partido que habían de percibir los jubilados del fondo común del producto de teatros.

El documento que sigue prueba otra intervención directa del Ayuntamiento de Madrid para administrar por su cuenta los teatros.

«D. Angel González Barreiro, del Consejo de S. M., su secretario, del Ayuntamiento de Madrid y de sus Juntas de Propios y de la Real dirección de teatros.—Certifico: Que en el reglamento formado por el Consejo para la administración, recaudación y distribución de los caudales de Propios, Sisas y demás rentas de Madrid, que actualmente gobierna, su fecha 16 de marzo de 1776, aprobado por S. M. en Real resolución publicada en el Consejo en 11 de agosto de dicho año, están señaladas con destino a los teatros de esta Corte y se han satisfecho puntualmente por la Tesorería de arcas de Madrid las partidas siguientes que a la letra, con sus números dicen así:

34.—Para el Contador de comedias, cuatro mil reales vellón.....	4.000
64.—Para el Administrador de los Corrales de comedias, cuatro mil cuatrocientos reales vellón.....	4.400
81.—Para el Fiscal de comedias los mismos, un mil y cien reales vellón que goza.....	1.100
82.—Para el Revisor, cuatrocientos reales vellón	400
83.—Para el del Censór, ochocientos reales vellón.....	800
84.—Para el del Secretario del Corregidor, un mil y cien reales vellón.....	1.100
85.—Para el de escribano de la comisión de comedias, cuyo oficio está enajenado y parece es propio del que le sirve, los un mil cien reales de vellón.....	1.100
86.—Para el del alguacil o portero que recoge las listas de entradas en los Corrales de comedias, cuatrocientos y cuarenta reales de vellón.....	440
87.—Para el del mancebo de la Caja de la administración de comedias, cuatrocientos reales de vellón.....	400

---

*Suma y sigue*..... 13.740

	<i>Suma anterior</i> .....	13.740
88.	—Para las dos compañías de comedias, los mismos, veinte mil reales de vellón, que gozan en calidad de ayuda de costa, por la representación de los Autos en el caudal de Sisas.....	20.000
89.	—Para las principales partes de dichas compañías de ayuda de costa, según la más o menos habilidad de cada una, veinticuatro mil reales de vellón.....	24.000
90.	—Para los mancebos de los Corrales de comedias, los cñen reales de vellón que gozan de ayuda de costa, sobre los Propios por el cuidado y aseo de los Aposentos de Madrid.....	100
95.	—Para los Comisarios de comedias, cuatro mil cuatrocientos reales de vellón.....	4.400
104.	—Para los de otros censos tomados para la construcción del coliseo de comedias que llaman del Príncipe, los diez y nueve mil trescientos cincuenta reales de vellón, que se consideran en la certificación de Sisas.....	19.350
140.	—Para el Colegio de niñas de la Paz, veintidós mil reales de vellón.....	22.000
141.	—Para los Hospitales del Buen Suceso y Antón Martín, treinta y nueve mil trescientos cuarenta reales de vellón.....	39.340
		<hr/>
		142.930

Las expresadas partidas corresponden con las del referido reglamento original que actualmente gobierna para la distribución de caudales de esta Villa, y son las mismas que se señalan en el cap. I, art. 7.º, del reglamento general de teatros, aprobado por S. M.; y para que conste, doy la presente en Madrid, a 24 de marzo de 1807.—*Angel González Barreiro.*»

En 1847, el Jefe político de Madrid pidió informe al Ayuntamiento para ver el modo de que el Teatro del Príncipe fuese librado de cargas y adoptóse el nombre de Español. El Ayuntamiento contestó, haciendo notar entre otras cosas, que era de su propiedad el teatro.

Por Real decreto de 7 de febrero de 1849 se estableció en Madrid, a cargo del Estado, un Teatro Español, que había de servir de modelo por la escrupulosa elección del repertorio y el esmero de la ejecución escénica. La dirección de este Teatro se encargaba a un Comisario Regio y la administración dependía del Gobierno. Se asignaron al Comisario Regio 9.000 pesetas de sueldo anual, 4.500 al Secretario y otras tantas al Contador. Al Depositario el 1 por 100 de las cantidades ingresadas. Se declaró permanente la compañía de actores, dividida en tres secciones que asignaba a los artistas derechos en relación con su sueldo y categoría.

Se restauró el edificio del Teatro; pero el intento de darle carácter nacional quedó en breve tiempo desvanecido, y desde la mitad del siglo pasado hasta la fecha, ha mantenido la Villa de Madrid su posesión del antiguo Teatro del Príncipe, invirtiendo algunas sumas en reparaciones, y su explotación ha corrido a cargo de empresas particulares, unas con subvención y otras sin ella. La última reforma del edificio la verificó, a sus expensas D. Ramón Guerrero en 1895, inaugurándose entonces una de las etapas más lucidas de la gloriosa casa, la en que doña María Guerrero y D. Fernando Díaz de Mendoza enaltecieron con su trabajo a la literatura escénica española.

Resulta, pues, del examen de antecedentes hecho en este informe de un modo somero, por no recargarle con citas y copias que fácilmente pueden verificarse, el carácter tradicional de la acción del Ayuntamiento de Madrid sobre el antiguo Corral del Príncipe, después Teatro del Príncipe y hoy Teatro Español. Sobre él tuvo siempre influjo el Ayuntamiento de Madrid, no sólo como propietario de la finca, sino durante mucho tiempo como organizador y director de los espectáculos que en él se dieron, y, además, como obligado a responder de sus cargas, y singularmente de las producidas por el pago de los comediantes y a proveerles de sostenimiento cuando envejecían o se inutilizaban en el noble desempeño de su arte.

## IV

*Propuesta concreta y motivo principal que la inspira.—Bases para el acuerdo.—Teatro Español.—Sociedad Artística.—Dirección.—Consejo directivo. Administración.—Recursos para sostener la entidad.—Acuerdos complementarios.*

Que eche sobre sus hombros tan noble tarea, es lo que propone al Ayuntamiento de Madrid el que suscribe. No intento agregar más razones de las expuestas, ni el caso se aviene mucho a pensarlo y medirlo con las pesas y medidas de conveniencia y utilidad.

Claro que el Ayuntamiento tiene infinitas obligaciones de índole material y algunas desatendidas, pero no sólo de pan vive el hombre. Ciertamente costará una suma considerable lo que propongo; pero se gastan, y me parece bien, 200.000 pesetas al año en favor del Arte musical, y bueno es que se popularice a Beethoven y Wágner; pero acordándonos de ingenios que nos dieron gloria, popularicemos también a Lope y Calderón, que, por cierto, fueron hijos preclaros de la Villa y Corte.

¿Manera de atender a esta propuesta que formulo? Pues conforme a tradiciones de nuestra Municipalidad, hacernos cargo del Teatro Español; pero para sostenerle como una institución permanente y sólida, libre de las contingencias y reveses de un negocio particular. El Estado no ha sabido, no ha intentado siquiera cumplir la ley de 1909, ley de verdadera transcendencia para España, ya que afecta a uno de sus tesoros espirituales, pues hágase cargo Madrid de satisfacer el solemne compromiso, que no será la primera carga general en provecho y bien de la Nación entera.

¿Y cómo ha de lograrse eso? Pues a mi juicio, aceptando las bases que a continuación expongo, bases que sólo indican lo fundamental y requieren, por lo tanto, una vez admitidas con las modificaciones que imponga un más ilustrado juicio la extensión reglamentaria precisa para aplicarlas.

Las bases, según mi opinión, deben ser las siguientes:

Primera. El Ayuntamiento de Madrid toma a su cargo el sostenimiento del Teatro Español, con el fin de que en él se

representen exclusivamente obras teatrales españolas antiguas y modernas, por artistas españoles y sin el menor propósito de lucro; con la sola aspiración de enaltecer, fomentar y difundir la literatura escénica nacional.

Segunda. El Teatro Español atenderá al sostenimiento de un núcleo de actrices y de actores autorizadamente elegidos por el procedimiento que más adelante se indica, al cual se confía la realización del propósito expuesto y a quienes se asegurará una posición fija conforme a los merecimientos de cada uno, y la certeza de que en las horas de inutilización o de vejez encontrarán todos los que lo necesiten recursos para su modesto sostenimiento.

El reglamento especificará las condiciones en que ha de funcionar la compañía, que se llamará *Sociedad Artística del Teatro Español*.

Los que de ella formen parte no podrán pertenecer a ninguna otra.

En cuanto se refiera a los respectivos sueldos y obligaciones que se les impongan, y demás circunstancias, se harán las determinaciones correspondientes en el reglamento anunciado.

Tercera. El Teatro Español tendrá un Director artístico y un Administrador. El Director será técnico, nombrado por el Ayuntamiento a propuesta unipersonal que haga el Consejo directivo. Este Consejo estará formado por un representante de la Real Academia Española, otro de la Real Academia de San Fernando, otro de la Real Academia de la Historia; los Presidentes de la Asociación de la Prensa de Madrid; de la Sociedad de Autores, de la Asociación de Actores, los Directores del Museo de Pinturas y el del Museo Arqueológico Nacional y un representante del Ayuntamiento, que ha de ser precisamente el Alcalde o un Concejal.

El Consejo no se limitará al nombramiento de Director, sino que tendrá carácter permanente. Servirá para dirimir las cuestiones artísticas que se susciten en el funcionamiento del teatro, para resolver las consultas que se le hagan por el Director artístico y para proponer a la Municipalidad las reformas que considere necesarias en la entidad colocada bajo su tutela.

El Consejo aprobará también la compañía que se forme por propuesta del Director; número de artistas que han de componerla y retribución que a cada cual ha de designarse. La propuesta del Director con la aprobación del Consejo, será sancionada por el Ayuntamiento.



Cuarta. El de Director artístico, será cargo retribuido, y quien le ocupe tendrá la responsabilidad del funcionamiento del teatro. Hará al principio de temporada un plan de la misma, advirtiéndole, que como uno de los propósitos del Teatro Español es divulgar las obras clásicas, su representación será muy frecuente. Además, se procurará la presentación de ciclos literarios adoptando el criterio de autores o épocas. Por ejemplo: se podrá disponer una serie de representaciones de comedias escritas por Tirso, Alarcón, etc., para dar idea de sus obras culminantes, y todo ello acompañado de conferencias verbales o escritas del mismo Director, o de literatos por él propuestos.

Se prepararán también series de representaciones que den idea de la evolución del Teatro Español, exhumando obras primitivas.

También se cuidará de los llamados *finés de fiestas*, para resucitar las jácaras, tonadillas y bailes, que tan extraordinario y feliz éxito tenían en pasados siglos y fueron de puro gusto español.

Antes de empezar la temporada tendrá formado el Director artístico el plan que en ella se ha de seguir; el número de obras nuevas con que cuenta y haya elegido para alternar con las clásicas y solemnidades que aperciba, tales como la semana dedicada a los autores famosos; las refundiciones de comedias no conocidas del teatro antiguo, o las fiestas que considere oportuno celebrar.

Otro de los fines del Teatro Español, será el de dar a conocer ingenios aún no revelados, para lo cual, el Director podrá elegir entre las que se le ofrezcan comedias o sainetes originales de autores inéditos. Las obras de estos que se presenten se examinarán por orden riguroso, para lo que se numerarán al entregarse en la oficina del teatro.

Por ninguna clase de consideraciones se representará en el Teatro Español, una obra extranjera. El Director artístico, tendrá a su cargo cuanto se refiere a vestuario y decorado, siendo de su responsabilidad las faltas que pudieran cometerse en cuanto a la propiedad y exactitud históricas, gusto en la presentación y demás elementos que contribuyen a formar un conjunto verdaderamente artístico.

Quinta. El Director artístico lo será también del grupo de meritorios que constituirá un anejo de la *Sociedad Artística del Teatro Español*.

Los meritorios no pasarán nunca de veinte, diez señoras o

señoritas y diez hombres, que sin haber cumplido veinte años, quieran practicar el arte escénico, para el cual, se consideren con aptitudes y vocación.

Los meritorios tendrán derecho a asistir durante dos temporadas a los ensayos, a las lecciones teóricas o prácticas que organice la Dirección artística o que voluntariamente quieran dar los artistas de la Sociedad, previa autorización del Consejo a propuesta del Director.

Transcurridas las dos temporadas si el meritorio no pasó a formar parte de la Sociedad, ni obtuvo puesto en algún teatro será dado de baja.

Los meritorios tendrán el deber de aceptar cualquier papel que se les confiara o la intervención como acompañamiento en las obras que lo requieran.

A las vacantes que ocurran en la Sociedad pueden optar los meritorios y ocuparlas, si para ello les propone la Dirección y el Consejo. Además, en cada temporada se dará a conocer en papeles importantes y en representaciones especiales dos meritorios, por lo menos, uno de cada sexo, designados por la Dirección artística, anunciándoles especialmente para que el público juzgue de la educación artística que facilita el Teatro Español.

Sexta. El Administrador tendrá a su cargo cuanto se refiera a gastos e ingresos del Teatro. Formará el presupuesto anual para proponerlo al Ayuntamiento; rendirá cuentas mensuales del estado de los fondos. Pagará las nóminas del personal y los gastos hechos para presentación de obras nuevas. El nombramiento de Administrador del Teatro Español recaerá en un funcionario municipal de las actuales plantillas, que designe libremente el Alcalde.

Séptima. El Teatro Español se sostendrá con sus propios ingresos y con una subvención de los fondos municipales que no podrá exceder de doscientas mil pesetas por año. En los presupuestos de cada ejercicio económico, se aprobará la referida suma de doscientas mil pesetas, para que el Alcalde pueda ordenar los pagos que fuesen necesarios con cargo a ella en el transcurso de la temporada, y siempre con arreglo a las partidas siguientes:

Sueldo de los artistas que forman la Sociedad Artística del Teatro Español.—Personal.—Según plantilla que se formará del personal auxiliar y subalterno.

Director artístico.

Director administrativo.

Obras de reparación del edificio.— Conforme a propuesta del Arquitecto municipal correspondiente y aprobación del Ayuntamiento. Gastos de decorado y vestuario en la presentación de obras escénicas que les exijan.

Se ha hecho un estudio facultativo por el dignísimo Arquitecto de la sección a que corresponde el Teatro Español, Sr. Aranda; y considerando que este estudio puede ser base para las obras de reforma, inserto aquí los términos principales de él y las cifras de su coste.

El proyecto de que se trata comprende dos clases de obras, que tiene por objeto:

A) Restaurar el Teatro en todas sus partes para su conservación y entretenimiento, reponiendo el decorado que corresponde a su categoría.

B) Cumplir las prescripciones del moderno reglamento de Policía de espectáculos, aprobado por Real orden de 19 de octubre de 1913, según dispone el art. 86 del mismo, en las localidades y servicios, instalaciones de saneamiento y alumbrado, precauciones y servicios contra Incendios.

Respondiendô a esta finalidad se han proyectado las obras según el informe facultativo, que podrían realizarse en el espacio de un año, pero teniendo en cuenta la conveniencia de que puedan desenvolverse las temporadas teatrales, se han agrupado y distribuido en forma de que puedan realizarse en cuatro años, aprovechando el período de clausura del Teatro, de mayo a septiembre, según el orden siguiente:

	Pesetas.
PRIMER AÑO	
I Reforma y restauración de la sala.....	73.690'81
II Reforma y restauración de vestíbulos, escaleras y pasillos.....	23.843'50
III Instalación de recretos, urinarios y saneamiento.....	27.827'10
SEGUNDO AÑO	
IV Aislamiento del edificio.....	18.000
V Instalación de nuevo escenario.....	100.000
TERCER AÑO	
VI Instalación del servicio contra Incendios.	45.000
VII Reparación y ampliación de servicios. ..	14.000
<i>Suma y sigue.....</i>	302.361'41

Pesetas.

<i>Suma anterior</i> .....	302.361'41
----------------------------	------------

CUARTO AÑO

VIII Restauración de los servicios accesorios.	81.000
--	--------

IX Construcción de nueva fachada.....	130.000
---------------------------------------	---------

<i>Coste total aproximado</i> .....	<u>513.361'41</u>
-------------------------------------	-------------------

Octava. Si al final de cada año hubiese exceso de los ingresos sobre los gastos, comprendida la subvención, el producto de la ganancia se dividirá en dos partes; una para la Sociedad Artística y otra para premiar la obra nueva que hubiese proporcionado mayor rendimiento entre las estrenadas durante el año.

Novena. El Teatro Español, no se utilizará nunca más que para representaciones teatrales de las celebradas por la Sociedad Artística, o para beneficios dispuestos y aprovechados por entidades o Corporaciones de puro carácter municipal

Décima. El Teatro Español estará abierto durante los meses de octubre, noviembre, diciembre, enero, febrero, marzo y abril. En los meses restantes, sólo podrá ser cedido en condiciones propuestas por el Director artístico y Administrador, previa aprobación del Ayuntamiento, y con canon que se fijará indispensablemente, a compañías del género lírico español, manteniendo la prohibición de que no se representen obras extrajeras, aunque estén arregladas, traducidas o adaptadas y, claro está, que no ha de exhibir espectáculos que no sean los puramente teatrales.

En los meses de vacaciones, el Ayuntamiento de Madrid, puesto de acuerdo con los de otras capitales o poblaciones de importancia o en relación con entidades de ellas, podrá autorizar viajes a la Sociedad Artística para que den funciones de su repertorio, con exclusión de cualquier otro en las localidades referidas. La Sociedad percibirá los honorarios correspondientes de las cantidades que se estipulen, salvo un tanto por ciento, que no excederá del 10, destinado al fondo general del Teatro Español, para aumento de sus ingresos. Los miembros de la Sociedad general podrán disfrutar de un descanso por año y fuera de la temporada oficial, que nunca exceda de dos meses.

Con la propuesta de estas bases doy por terminado mi cometido, que procuré cumplir, si no con la perfección necesaria, mediante el buen deseo a que me llevan, mi entusiasmo por la escena española y mi convicción de que el Ayuntamiento de Madrid debe protegerla. Que el hondo amor hacia ella sentido y el que profesó al Arte de España, me absuelvan de los errores en que acaso incurrí, es lo que desea.

Madrid, 2 de enero de 1919.

*José Francos Rodríguez.*

