

EL TEATRO PÉ

Los primeros edificios teatrales surgen en Canarias durante el siglo XIX como fruto del incipiente desarrollo mercantil de las islas, lo que no sólo permitió un mayor crecimiento económico y demográfico, sino también un acercamiento a Europa y a las nuevas corrientes teatrales. Igualmente fue determinante la aplicación en las islas de la ley de desamortización, por la que propiedades de la Iglesia cambiaron de manos y sirvieron para cimentar dichos edificios.

Hasta este momento las representaciones se llevan a cabo en las plazas o en las casas particulares de la gente más favorecida de la población -dado su tamaño- que luego derivaron a los primeros locales preparados para tal menester. El primero conocido en Las Palmas de Gran Canaria, nos lo sitúan los hermanos Millares en pleno barrio de Vegueta, en una vivienda de la calle Colón esquina a la Ermita de San Antonio Abad, donde en 1834 actuó la primera compañía profesional de cómicos que, dirigida por el actor Juan Paso, llegó a Canarias. Tras la muerte el año anterior del rey absolutista Fernando VII, no se podía ya frenar la corriente libertaria que supuso el Romanticismo durante esos años para España. Las compañías estrenan y viajan con nuevo repertorio. A partir de entonces son varias las que nos visitan, quedándose bastante tiempo con su repertorio, moviéndose de una isla a otra, y posibilitando que algunos autores canarios se den a conocer.

Diez años después, la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria -ya con unos 18.000 habitantes- dejaba a un lado la eventualidad de estos caserones y levanta

su propio teatro, convertido en el primero que tuvo las islas construido para tal fin. No había arquitecto, por lo que se tuvo que recurrir a Jacques Barry, un maestro de obras francés que regentaba un negocio de bebidas en la calle Triana, y que lo ideó siguiendo la traza neoclásica del teatro de Variedades de París. Al efecto se creó una Junta Directiva que lo edificó sobre las ruinas del convento de las monjas bernardas y le puso el nombre de Teatro Cairasco, en honor al poeta que había nacido allí entre sus paredes. Tras numerosas vicisitudes y enfrentamientos con la iglesia, por fin fue inaugurado en 1845. En un principio contó con las alabanzas de todo el mundo tanto por la solidez y belleza de su construcción, cuanto por la hermosura y buen gusto de sus adornos, para ser duramente criticado a los pocos años.

Varias son las causas que pudieron motivar este cambio drástico de actitud. A nivel estético había un referente en el Teatro Principal -luego Guimerá- de Santa Cruz de Tenerife, abierto al público en 1851, mejor dotado y con el que no podía competir en ningún aspecto la Junta Directiva del Teatro Cairasco, que apenas reinvertía en su mejora y mantenimiento. Por otro lado, la coyuntura económica favorable originada con el comercio de la cochinilla y el tabaco, que permitió en 1852 el decreto de Puertos Francos, estimula en un sector de la población la creencia de que se podía mantener una compañía de "verso" y zarzuela, en el caso de contar



en la ciudad con un teatro de similares características que cubriera la demanda de sus habitantes. En este período de expansión, Las Palmas empieza a crecer hacia el norte, ocupando poco a poco el arenal y configurando una nueva traza urbana, mirando hacia el puerto. Al mismo tiempo se va dotando de una infraestructura cultural con sociedades de recreo, cole-



REZ GALDÓS



gios de primera enseñanza y una orquesta filarmónica. Una de estas sociedades, el Gabinete Literario, instalada en unos salones del Cairasco, contaba con una sección declamatoria que mantuvo durante mucho tiempo su actividad en el propio teatro. El gusto por el arte dramático se extiende hasta el punto de que en 1855, otra sociedad competidora del Gabinete, la de El Liceo, pro-

yecta su propio teatro. Ideado por Juan Cubas Negrín, fue aprobado por la directiva considerando que su elegancia y misma construcción resultaba más económica y cómoda que la del existente. Pero los problemas políticos acabaron en 1856 con dicha sociedad y con el proyecto.

Sin embargo, había prendido en el ambiente la inquietud necesaria como para que poco después, desde las páginas de la prensa, comenzara una campaña para mostrar las carencias del Teatro Cairasco: sus defectos de construcción; la defectuosa maquinaria que necesitaba el doble número de brazos para su funcionamiento con el correspondiente encarecimiento; el exiguo alumbrado (un quinqué) y lucerna insuficiente, costosa y de mal gusto; los asientos incómodos, desaseados y rotos, y sobre todo y como colofón, lo crecido del alquiler que dificultaba cualquier empresa.

No obstante, levantar un edificio de las características del proyectado, cuando había en la ciudad numerosas obras pendientes, exigía un gran sacrificio. Conscientes de que quienes emprendieran esta obra sólo rentabilizarían el 1% sobre el capital invertido más el abaratamiento de la entrada gracias al mayor aforo, se apelaba a que dicha obra redundaba en beneficio de todos y que era necesidad imprescindible construir otro teatro cualquiera que fueran los medios para ello se arbitrasen. Se llegó hasta proponer la venta del Teatro Cairasco para

destinarlo a casa de comercio o fonda e invertir en el nuevo teatro, pero infructuosamente.

Ya no se hablaba de reformar un teatro inadecuado, sino abiertamente de la imperiosa necesidad de uno nuevo, capaz de albergar hasta mil espectadores (el Cairasco malamente tenía capacidad para unos 500). El proyecto provoca entusiasmo y se habla de su conclusión en un corto espacio de tiempo. Se propone una lista de suscriptores por acciones de corta cantidad para que tuviera cabida la mayor cantidad posible de gente, calculándose en unos 700 accionistas a mil reales la acción. La idea era construirlo con la elegancia y la comodidad que el arte moderno exigía a estos edificios, con un escenario capaz de presentar buenas decoraciones y de tornar la voz de los actores sin oscuridad hasta el oído de los espectadores. Se era consciente de que solamente alternando temporadas de tres meses entre Las Palmas y Santa Cruz de Tenerife era posible sostener una empresa de este género.

Como otros numerosos proyectos, el de este nuevo teatro para la ciudad cayó en olvido hasta 1860, fecha en la que se airea que Juan Lozano, empresario de la compañía presente en la plaza, se ve obligado a corregir en el teatro todas las faltas de aseo y ornato denunciadas. La pasividad de los propietarios del local trae como resultado que el alcalde reúna en noviembre de ese año a la Junta del nuevo teatro, y que a las pocas semanas resurja la idea de construirlo, ahora con posibilidad de hacerse. Se solicitan unos planos a la península para elegir el que más se considere conveniente, pero no se sigue



adelante, en parte por la larga discusión sobre la ubicación del edificio. Por fin, en 1867 se decide encargar los planos del nuevo teatro a Francisco Jareño, albañeteño autor, entre otros edificios, de la Biblioteca Nacional, Casa de la Moneda y Tribunal de Cuentas en Madrid. A pesar de haber obtenido la aprobación de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, volvió a suscitarse en el seno de la sociedad constructora la polémica sobre la idoneidad de levantarlo o no en la boca del barranco Guiniguada. En aquel entonces era ésta un descampado en el marisco ocupado por algunas casuchas donde se preparaba pescado para salar. Otra opción que se planteaba era hacerlo en otro punto más abrigado y en consonancia con el resto de los edificios nobles de la ciudad. Quienes se oponían, alegaban, sobre todo, que se oíría el ruido del mar en el momento de reboso o el del agua cayendo barranco abajo. Superada la decisión de construirlo junto al mar, se inicia el remate de las obras a cargo del contratista Francisco Rodríguez, y se inician a las órdenes del maestro de obras Domingo Garayzábal, ya que Jareño nunca se trasladó a Las Palmas para la dirección o supervisión de las obras, por lo que tuvieron que ser reconocidas por el ingeniero Juan de León y Castillo. Al morir aquel, le sustituyó Antonio Moreno, el cual, al tener que ausentarse de las islas, traspasó la responsabilidad en 1873 a su hermano Julián Cirilo que fue quien lo acabó.

Las obras tardaron 23 años en concluirse por dificultades económicas de la sociedad promotora, que, a mediados de los ochenta, se vio obligada a cambiar de directiva para darle un nuevo impulso e inaugurarlos en 1890. Lo hizo con una función de "La Traviata" a cargo de una compañía italiana, aunque dos años antes tuvo una inauguración oficiosa con el tenor Stagno, de paso en la ciudad y para lo cual tuvo que improvisarse un escenario. Fueron 23 años de esfuerzo de toda una ciudad, la cual, a través de sus instituciones culturales, el comercio, luchadas, bazares, estudiantinas carnavales, los más imaginables recursos, y la colaboración de las compañías artísticas foráneas que dedicaban el beneficio de algunas de sus funciones para el nuevo teatro, éste pudo acabarse. En los últimos detalles colaboró el recién nombrado arquitecto munici-

pal Laureano Arroyo, encargándose de la maquinaria y el escenario, según modelo de los teatros de Barcelona, de donde provenía.

Arquitectónicamente, trabajado sobre cantería azul, sigue la traza clasicista con un cuerpo central resaltado y almohadillado en su fachada principal de tres plantas y rematado en un frontis retranqueado. Se accedía por un pórtico de cinco arcos de medio punto, sobre el que descansaban columnas jónicas adosadas y arcos. En el último frontón habían ventanas separadas por pilastras de cantería. En la fachada norte, donde se ubicaba la maquinaria escénica, también el cuerpo central estaba resaltado, inexistente el cuerpo añadido en la reforma posterior de 1928. Se combinaban varios estilos en las ventanas de la segunda y tercera planta, que se continuaba rematada por un frontón en la caja de la maquinaria escénica. El teatro llevaba oficialmente el nombre de Tirso de

abierto el local, embargándose el edificio ante la incomparecencia de la sociedad aludida, agobiada por las deudas y numerosas bajas de accionistas. Ante la imposibilidad cada vez mayor de cobrar la deuda pendiente, Francisco Ramírez cede el crédito a la banca de Juan Rodríguez Quegles, quien a su vez lo traspasa a principios de siglo al Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria. Todo este proceso culminó con la subasta pública del edificio, valorado en esas fechas en unas 616.000 pesetas, incluidos los accesorios de escena, maquinaria y decoraciones. Por no alcanzarse el tope, se llegó a celebrar hasta una tercera subasta, esta vez, sin sujeción a tipo, en la que el alcalde Felipe Massieu da instrucciones de pujar por una cantidad no superior a la del crédito contraído, ya que lo contrario obligaría a hacer un desembolso cuantioso, imposible para la hacienda municipal. Pero el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria estaba dispuesto a toda costa a quedarse con el



Molina -que según Néstor Alamo venía escrito en los mismos planos, posiblemente concebidos inicialmente para otra localidad que no pudo llevarlo a cabo pero siempre se le denominó popularmente "Gran Teatro" o "Nuevo Teatro".

Culminada la obra, no cesaron los problemas económicos. La consecución de logro tan importante para la ciudad y su vida cultural, no obvió las deudas contraídas por la sociedad constructora del nuevo teatro con el contratista Francisco Ramírez. Éste demandó a los propietarios a poco de

teatro, pues ordenó poner en marcha todos los requisitos legales para ello ante la imprevista aparición de los señores Negrín y de la Fé. Estos, en la creencia de que al Ayuntamiento no le convenía la adjudicación del edificio, habían pujado y se les adjudicó de forma no definitiva. Sin embargo, desisten de su derecho y en 1915 el teatro pasa a propiedad municipal por una cantidad simbólica, más el pago de los derechos reales de registro. Se cerraba así, un largo y complicado proceso iniciado en 1866 con la convocatoria para consti-



tuir la sociedad por acciones que hizo posible la obra.

No obstante, las peripecias del teatro Pérez Galdós (ya era llamado así desde principios de siglo gracias a la iniciativa del escritor y concejal Francisco González Díaz con motivo del exitoso estreno de "Electra") no se habían acabado. Recién entrado el verano de 1918, se provocó un incendio de gran magnitud que lo dejó inutilizable. Las grandes llamas derrumbaron la techumbre de la sala y vestíbulo, dejando sólo los muros ennegrecidos. De esta manera, desapareció una sala de espectáculos, pequeña, pero confortable, con magníficos tallados en madera adornando los antepechos de las plateas, las butacas de terciopelo rojo traídas de París, el telón y decoraciones encargadas a Milán, las lápidas de mármol que, con letras de oro, recordaban las actuaciones de María Guerrero, Carmen Cobeña, Margarita Xirgu, Novelli o Enrique Borrás. La empre-

un nuevo teatro en vez de destinarlo a otro fin, y que no apareciesen los culpables a pesar de haberse abierto una investigación judicial, cabe pensar en intencionalidad del suceso.

Lo cierto es que en poco tiempo, se movilizan las fuerzas vivas, lideradas por el mismo Ayuntamiento, propietario del edificio, para reconstruirlo. Mientras, el Teatro Circo Cuyás, se convierte en el escenario alternativo que la ciudad necesitaba para no interrumpir la tradición de las temporadas teatrales. El encargado de la tarea es el arquitecto municipal Fernando Navarro, que proyecta añadir un volumen posterior en la fachada norte para ampliar el escenario, respetando el trazado neoclásico de Jareño, aunque introduciendo una reforma modernista en la escalera principal. El comienzo de las obras se dilatan, propiciadas, sobre todo, por discrepancias de algunos concejales en que la obra se llevara desde el despacho par-

mitivo teatro introduciendo en su interior una superposición estilística en cuanto a temas decorativos enmarcada en un modernismo que intenta encontrar raíces locales (*).

Sin embargo, este proceso de reconstrucción tampoco estuvo exento de problemas. Por mediación de Domingo Navarro, se involucra inicialmente el Gabinete Literario que adelanta dinero para que una constructora catalana se encargue del proyecto, y que a punto estuvo de llevarle a la bancarrota. Pero la sobriedad del presupuesto y el esfuerzo ciudadano, hicieron posible llevar a buen puerto la obra que fue inaugurada por todo lo alto en 1929, casi al mismo tiempo que la promulgación del decreto de división provincial de Primo de Rivera. Hubo polémica hasta en la decisión del acto con que celebrar la reapertura del teatro Pérez Galdós. Algunos, con buen tino, apostaban por hacerlo con una obra teatral del autor grancañario, ya que por algo llevaba el teatro su nombre. Otros, se dejaron tentar por los gustos de cierto sector social y se decantaron por una compañía de ópera. Con "Aida", interpretada por una compañía italiana creada al efecto y el maestro Franco Capuana en el podium, se abrieron las puertas, y el nuevo teatro Pérez Galdós comenzó una nueva andadura que lo ha mantenido ininterrumpidamente abierto, incluso durante la parcial reforma de finales de la pasada década. Ocupa una superficie de 1.700 metros cuadrados repartidos en cuatro plantas: la baja, con vestíbulo de entrada, patio de butacas y palcos de platea; la primera o principal, con foyer más comúnmente conocido por Salón Saint-Saëns al que se accede por escaleras con barandas rematadas por frutas talladas en madera por Eduardo Gregorio López; la segunda o anfiteatro; la tercera o paraíso; y una cuarta general o "gallinero", que en conjunto posibilita un aforo de unas 1.400 personas. El escenario tiene 8 metros de altura, 11 de ancho y 14 de fondo, descansando el telar a unos 21 metros del mismo. Ahora, en los próximos meses, el edificio, aquejado de urgentes carencias por los recortes presupuestarios en su mantenimiento y la vetustez de sus instalaciones, se apresta a una nueva reforma que promete ser más radical y justa para las necesidades que demanda. Que así sea.



sa concesionaria del teatro acababa de terminar su temporada artística y el edificio llevaba varios días sin conexión eléctrica, desestimándose, pues, un cortocircuito, por lo que la causa era inevitablemente, voluntaria o involuntariamente, de origen humano. Muchos puntos oscuros rodearon el siniestro. El hecho de que el seguro había sido contratado apenas unos meses antes, el cercano final de la gran guerra que abría otras perspectivas, o que la prensa insistiese en la necesidad de destinar el dinero del seguro en la construcción de

particular del arquitecto en sus horas libres, y le sorprende la muerte a Fernando Navarro en Madrid en 1925. Aparece entonces en escena Miguel Martín Fernández de la Torre, un jovencísimo arquitecto que, siguiendo en parte las ideas de Navarro y en parte, añadiendo otras reformas, como la cubierta de la sala para alojar el nuevo paraíso, se encarga personalmente de la obra y de toda la decoración interior en colaboración con su hermano Néstor. Con esta reforma, consigue Martín Fernández distorsionar la pureza volumétrica del pri-

(*) María Luisa González García.
"Arquitectura Teatral en España".
Madrid, 1984