



# MEMORIA

HISTORICO-ARTISTICA

## DEL TEATRO REAL DE MADRID,

escrita de orden de la junta directiva del mismo

POR

**DON MANUEL JUAN DIANA.**

Año de 1850.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

DEPARTMENT OF CHEMISTRY

PHYSICAL CHEMISTRY

~~14-11-3~~  
~~3883~~

~~14.9.1~~  
5871



# MEMORIA

HISTÓRICO-ARTÍSTICA

DEL TEATRO REAL DE MADRID,

escrita de orden de la Junta directiva del mismo

POR DON MANUEL JUAN DIANA.

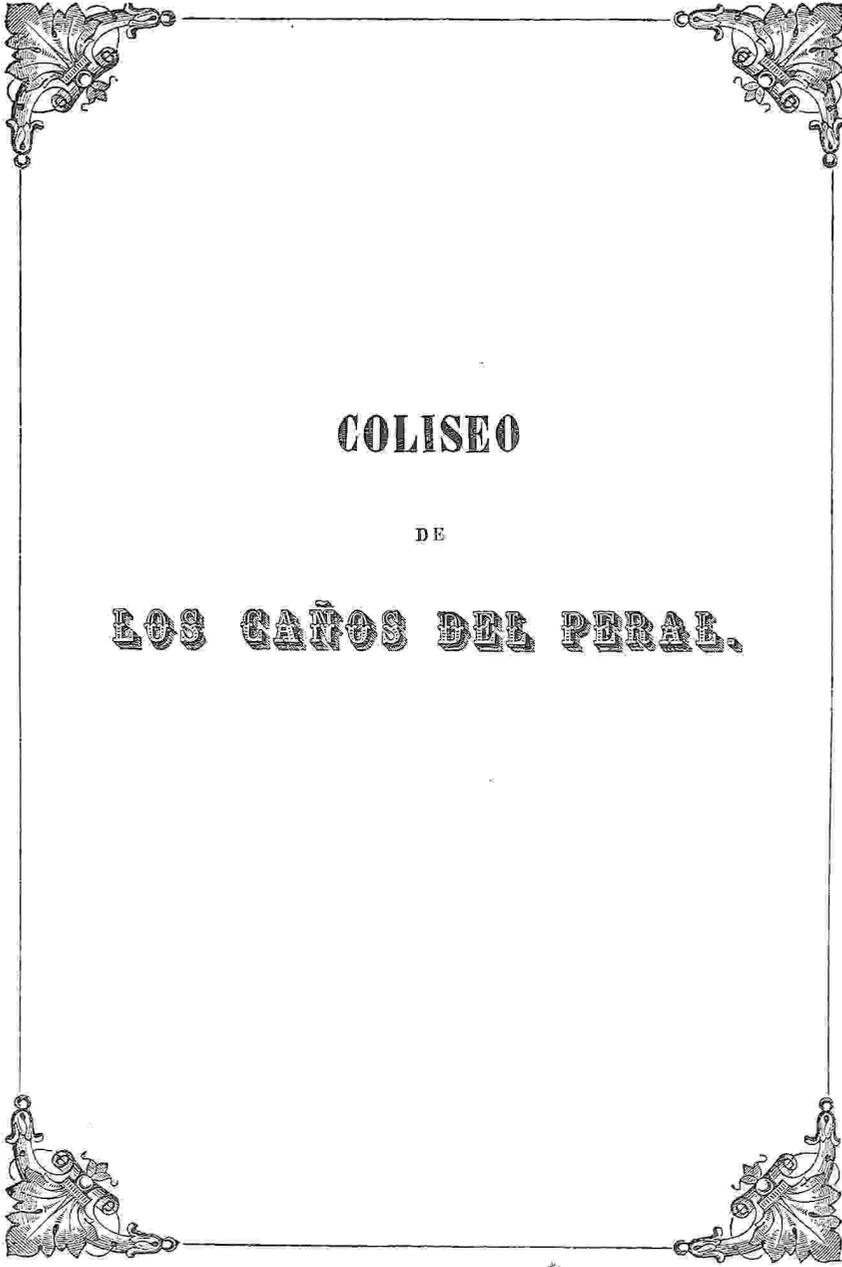


MADRID.

EN LA IMPRENTA NACIONAL.

1850.





**COLISEO**

DE

**LOS CAÑOS DEL PERAL.**

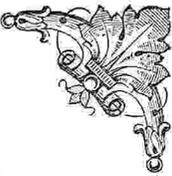


**COLISEO**

DE

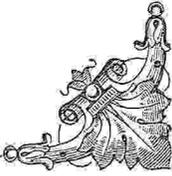
**LOS CAÑOS DEL PERAL.**

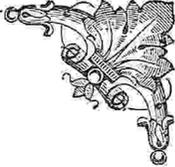
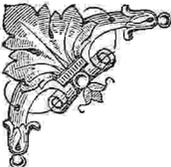
**E**STRAMUROS de la poblacion, saliendo por la puerta de Balnadu y junto á la huerta de este nombre, poseia la villa de Madrid allá por los años de 1497 un sitio nada solitario, que ya desde muy antiguo era conocido y célebre bajo el nombre de *Las Fuentes del Arrabal*. Todo el que bajando en aquellos felices tiempos por la empinada cuesta del monasterio de Santo Domingo el Real, tambien estramuros de la poblacion,



llegaba á las inmediaciones de una de estas fuentes, se hallaba al pié de la torre de *Gaona* en un corto recinto cercado de precipicios y cubierto de arbustos y maleza. La perspectiva que se ofrecia á su vista, cortando el horizonte hácia el lado de occidente, era el antiguo alcázar de nuestros Reyes con sus torres almenadas y arabescas. Hácia el S. O. distinguiria apenas el remate de un torreón antiguo, en cuyo cuerpo inferior se abria la puerta ya entonces llamada de la Vega; distraeria su vista tambien, á corta distancia del alcázar, la antiquísima iglesia de San Juan, cuya fundacion se perdia en los primeros años del cristianismo; y á poco que permaneciese en aquel punto, tendria ocasion de presenciar mil disputas y acaloradas reyertas suscitadas entre los vecinos de la modesta Villa, que concurriendo por distintos motivos á las citadas fuentes, se estorbaban el paso unos á otros, á causa de ser muy angosto un puentecillo que forzosamente tenian que pasar hasta llegar á ellas.

Eran estas fuentes, la de la *Priora*, situada en el

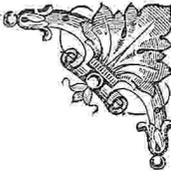
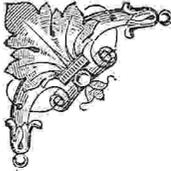




fondo de un barranco, y la de los *Caños del Peral*, en una meseta formada naturalmente, en lo que pudiera llamarse el lomo de otros dos barrancos, que cruzaban á no muy largo trecho. La de la *Priora* gozaba de mucha estima por la bondad y escelencia de sus aguas, reputadas justamente por las mejores de la Villa. En cuanto á la de los *Caños del Peral*, se estimaba solo porque surtia de agua á unos lavaderos públicos, que unas veces administrados por la Villa, á cuyos *propios* pertenecian, y otras en arrendamiento, dejaban anualmente una renta considerable, como que justipreciado el terreno y los lavaderos por los maestros de obras y alarifes de la Villa, se halló que componia 750 piés de sitio cercado, y 2,750 fuera de la cerca; lo que unido á una casa pequeña para el guarda de los lavaderos y 57 pilas de que constaban estos, fue tasado en 98,200 reales de vellon.

Los altercados de que diariamente era campo el angosto paso del puentecillo, motivaron en 1517 una cédula del Consejo, mandando á nombre del Rey se





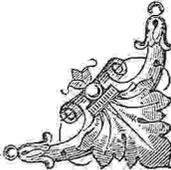
derríbese la parte de un corral cercado que obstruía el paso á la mucha gente que de todos los puntos de la Villa acudía por agua á la fuente de la *Priora*, y á lavar á la de los *Caños del Peral*.

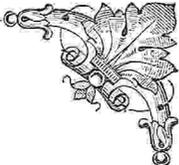
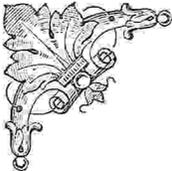
Muchos años trascurrieron sin que por aquel sitio inculto y escabroso se estendiese la poblacion de Madrid, hasta que durante el reinado de Felipe III se edificaron el convento de San Gil, y algunas manzanas de casas que formaron varias calles estrechas, tortuosas y desniveladas.

---

Aconteció que el año de 1704 arribó á Madrid una compañía de comediantes y operistas italianos, de los muchos que en aquellos tiempos solían andar errantes de pueblo en pueblo, ejecutando sus funciones, unas veces en las posadas y otras á cielo raso en medio de las plazas.

Para lucir sus habilidades con algun decoro ante

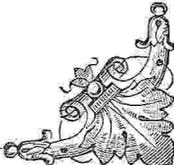


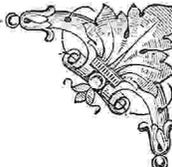
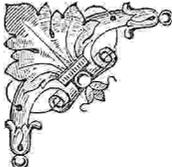


el público madrileño, antojóseles el sitio de los *Caños del Peral*, en cuya demanda acudieron á la Villa para que lo cediera en arrendamiento, con la condicion de no obstruir el sitio de los lavaderos, que á la sazón corria tambien en arrendamiento.

La ocasion no podia ser mas oportuna para cualquiera empresa de este género. El teatro español que habia empezado á decaer desde mediados del siglo XVII, yacia entonces en una postracion vergonzosa. Las comedias de Calderon, así como las de sus imitadores, se escuchaban con disgusto por una sociedad, cuyas costumbres no eran ya las que se pintaban en aquellas composiciones, en las que, amen de esto, parece que se le echaba en cara el recuerdo de las pasadas grandezas, que en su impotencia no habia sabido conservar.

Otorgado el permiso á los italianos, dieron principio á los espectáculos, que no dejaron de llamar la atención por algunos dias, hasta que satisfecha la curiosidad, comenzaron á disminuir las entradas, pues



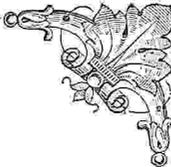
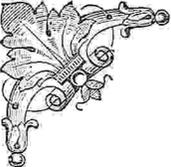


conoció el público los pésimos elementos de que se formaba la tal compañía de comediantes.

Uníase á esto que estaba entonces en toda Europa muy en boga el mal gusto de aglomerar instrumentos en las piezas de música, hasta el punto de no dejarse nunca oír la voz de los cantantes, perdiéndose por consiguiente la letra, y reduciendo la ópera á una baraunda infernal, capaz de atronar los oídos menos filarmónicos. El público de entonces gustaba de las composiciones líricas, pero exigía, acaso como condición absoluta, la sencillez y claridad de la fábula, gozando así á la vez de las inspiraciones del poeta y de las del músico; por esta razón era tan aficionado á las zarzuelas y tonadillas.

El mal gusto de que hablábamos ejerció su dominio por espacio de dos siglos, hasta que Paisiello, Cimarosa y otros célebres maestros le comenzaron á desterrar con sus bellas composiciones á fines del siglo pasado. Otra contrariedad arruinaba también á la compañía de los *Caños del Peral*: la guerra civil que





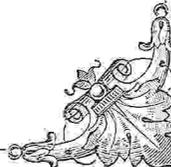
ardía entonces en España, tenía suspensos los ánimos y absorbido el interés general: así que, antes de finar el año de su arrendamiento abandonaron el propósito, y habiéndose quitado algunos toldos que servían para defender del sol á los espectadores, y unos cuantos tablones que formaban el escenario, desaparecieron completamente los vestigios de aquel teatro ambulante.

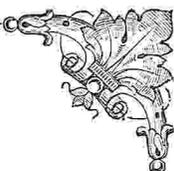
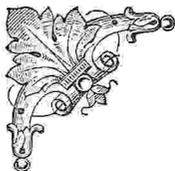
Otra compañía de farsantes italianos representó en Madrid en una casa particular durante los años de 1705 y 1706.

El de 1708, Francisco Bartoli, autor de una compañía que se titulaba de *Trusaldines* (1) calculó que el sitio de los *Caños del Peral* era muy á propósito, como había creído su antecesor, para representar sus farsas; y acudiendo á la Villa, obtuvo permiso para levantar en él un teatro, obligándose á pagar por seis años el importe del arren-

---

(1) Voz que equivale á la de bailarines ó representantes.

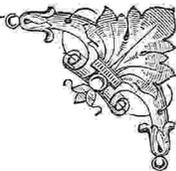
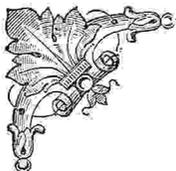




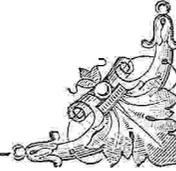
damiento de los lavaderos, de los cuales se habia de servir el público libremente, dando ademas á Madrid un *balcon* libre para ver los *festejos* que diese la compañía. Edificóse efectivamente un modesto edificio de dos pisos, tan mezquino en sus dimensiones como ridículo en sus formas, y comenzó Bartoli á ofrecer á la concurrencia las habilidades de su gente, con mas aceptacion que su antecesor; y á pesar de que subsistian en pié las mismas causas en perjuicio de los adelantos de la ópera italiana , hizo durar sus representaciones hasta 1743, en que sin previo permiso y á la desbandada se fueron ausentando las partes principales de la compañía.

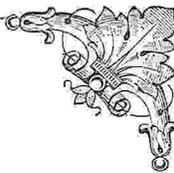
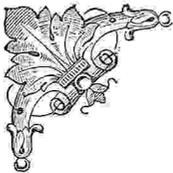
En tal apuro, recurrió á la Villa Francisco Neri, que habia sustituido á Bartoli, por sí y á nombre de los individuos que quedaban en su compañía, exponiendo la imposibilidad de continuar adelante con las representaciones, y confesándose deudores de algunas cantidades del arrendamiento, las cuales no podian satisfacer en manera alguna, por lo





que pedian se les libertase del arrendamiento y obligaciones que tenian contraidas de dejar el sitio y casa en la forma que lo habian recibido, y manifestaban los mas vivos deseos de que la Villa entrase en algun convenio que pudiera conciliarlo todo, haciéndose cargo del teatro y demas cosas concernientes á él; en efecto, habiendo precedido varias diligencias, tasaciones y otras formalidades practicadas por el Corregidor de Madrid, los comisarios de *propios* y D. Teodoro Ardemans, arquitecto mayor, y por Juan Morales, aparejador del Buen Retiro, se declaró que todos los reparos de la fábrica con las pequeñas obras que habia hecho la compañía italiana desde que se levantó el teatro, así en este como en la casa del lavadero, valian 16,000 reales de vellon; la fábrica de madera de todos los aposentos que habia en el piso superior y bajo, escaleras, tablados y demas enseres de la servidumbre, 8,000 reales; el teatro, los bastidores, las mutaciones, lienzos, pinturas y telon, 6,000 reales; de modo que el total de su valor ascendia, como se ve,

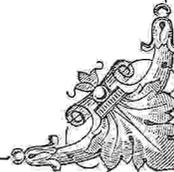


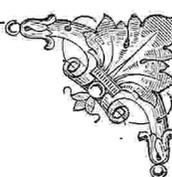
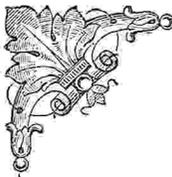


á 30,000 reales de vellon, pormenor que no hemos querido omitir para que se venga en conocimiento de lo que podria ser este edificio, que no dejó por eso de parecer suntuoso y de atraer los primeros años de su instalacion á la numerosa y elegante sociedad madrileña.

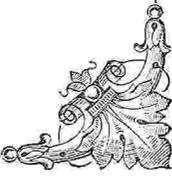
Se previno, pues, á Neri que dejara la casa y pilas en el mismo estado que las habia recibido Bartoli en 1708, se revisaron las cuentas; y hecha la liquidacion, alcanzó la compañía 8,080 reales de que se hizo entrega Neri, quedando desde entonces el teatro como uno de los *propios* de la Villa.

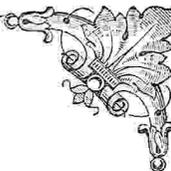
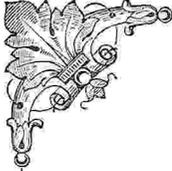
Tres años despues, durante los cuales habia permanecido cerrado el edificio, mandó el Rey: « Que se »entregase el sitio y casa de los *Caños del Peral* á la »compañía de italianos y representantes que estaba »en esta Côte y anteriormente habian ocupado, »sin que se les obligase á pagar interés alguno; con »calidad de que los reparos menores que fuese necesario hacer en ella, fuesen de cuenta de la misma





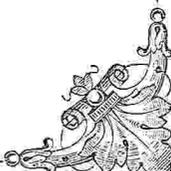
»compañía, para que de este modo pudiese habilitar  
»la casa y representar al público, como lo había he-  
»cho por lo pasado; lo que debía ejecutar Madrid,  
»sin poner embarazo ni dilacion alguna en ello.»  
Acudió la Villa al Rey, por medio del Gobernador  
del Consejo, haciendo presente que dicho sitio, casa  
y teatro era uno de los principales bienes de sus *propios*,  
afecto á las cargas de los censos como hipoteca  
de ellas; y el Rey mandó que sin derogar la gracia  
concedida á los cómicos, aumentasen estos 8 marave-  
dís vellon en el precio de cada entrada, con cuyo  
equivalente se podría resarcir la Villa de los 2,200  
reales en que acostumbraba arrendar aquella propie-  
dad. Mandándose al mismo tiempo que esta compañía  
italiana representase sus funciones de noche para evi-  
tar cualquier perjuicio que pudiera seguirse á los tea-  
tros de comedias españolas, cuyas funciones se repre-  
sentaban ordinariamente por la tarde y alguna que otra  
temporada por la mañana. Las de por la tarde empeza-  
ban en verano á las cuatro y en invierno á las dos.

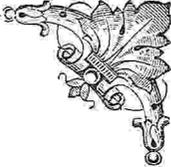
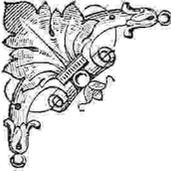




Bien librados salieron los italianos con esta orden del Rey, pues si aumentaron los 8 maravedís por entrada, no hubo forma de hacerles abonar á la Villa el producto de este aumento, tanto mas considerable, cuanto que la novedad de representar de noche, atrajo á sus funciones gran concurso de admiradores, á quienes agradaba la visualidad de los trages á la luz de unas cuantas candilejas que se repartieron en todos los ámbitos del teatro; en cuanto á la puerta de entrada, se la iluminó profusamente con una gran *linterna de tres mecheros*, á fin de que los concurrentes al teatro no se despeñasen en los barrancos inmediatos.

Esta compañía, compuesta sin duda de mejores elementos que cuantas hasta entonces habian aparecido de este género en España, representaba óperas y comedias, siendo de notar el favor que dispensaba el público á las comedias en italiano, prefiriéndolas con mucha razon á los abortos disparatados de Villarroel, Urrutia y otros autores que entonces gozaban de gran boga.



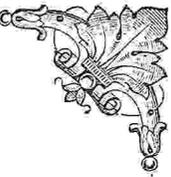
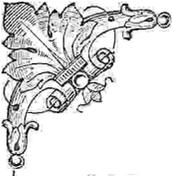


El buen lugar que supieron hacerse estos operistas mejoró considerablemente con la llegada de un personaje que por 1719 arribó á Madrid encargado de una alta mision diplomática. Era este caballero D. Anibal Deodato Scoti, Marqués de Scoti, Ministro plenipotenciario del Ducado de Parma, persona de vasta instruccion y delicado gusto en punto á bellas artes y á la amena literatura. Viendo el Rey el interés que el Marqués mostraba por las óperas y el favor que dispensaba á los cantantes, le nombró el año de 1722 *director y juez de los cómicos con la jurisdiccion económica para su gobierno.*

Celoso el Marqués en el desempeño de su nuevo cargo, hizo que todo marchase bajo distinto pié que hasta allí, introduciendo mejoras que el público aprobaba con su asistencia, y haciendo que la ópera fuese por muchos años objeto predilecto de la moda.

Acostumbrado Scoti á las grandes representaciones de óperas que en el palacio Real de Francia y en el teatro llamado de Borgoña habia visto en tiempo



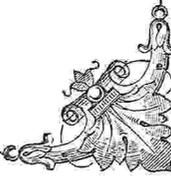


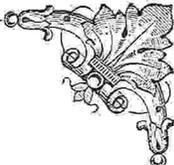
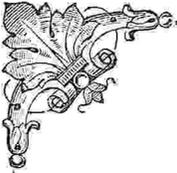
del Regente de aquel reino, el Duque de Orleans, pugnaba incesantemente por que España tuviese un teatro suntuoso y que aventajase, si fuese posible, á cuantos habia tenido ocasion de concurrir en sus viajes por Europa.

Presentadas al Rey las proposiciones de esta empresa, fueron aprobadas en todas sus partes, encargando al Marqués la direccion absoluta de la obra, que se habia de emprender y seguir sin levantar mano hasta su terminacion.

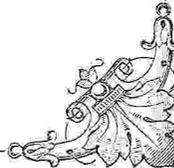
El año de 1737, pocos meses antes que se comenzase á levantar el palacio de nuestros Reyes, se principió y terminó la demolicion del vetusto y pobre edificio que hasta allí sin embargo habia pasado con fundada razon por el mejor teatro de la Córte.

Habiéndose aprobado los planos que presentaron dos arquitectos italianos recién llegados á España, se echaron aquel mismo año los cimientos del nuevo coliseo, que desde entonces se le comenzó á distinguir con el nombre de *el Gran Teatro*.



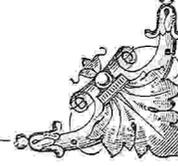


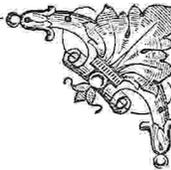
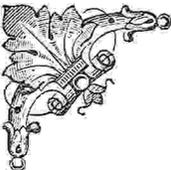
Bien hubiera deseado el Marqués encomendar su construcción á mas hábiles y entendidos arquitectos, pero esta noble arte estaba tambien á la sazón en decadencia: D. Ventura Rodriguez, que mas adelante fue justamente llamado el *restaurador de la arquitectura española*, contaba entonces apenas veinte años; por eso á falta de mejores artistas se valió Scoti de D. Juan Bautista Galuci y de D. Santiago Bonavia, arquitectos y pintores á la vez, ambos de escaso ingenio y malísimo gusto, como lo acreditó la obra del teatro, pues aunque en su conjunto presentaba una masa bastante regular y dominaba en él cierta sencillez magestuosa, era un remedo de los que en Italia habian tenido ocasion de visitar Galuci y Bonavia. El área del edificio comprendia el terreno de la fuente y lavadero, por lo que desaparecieron totalmente los famosos *Caños del Peral*, dejándole su nombre al coliseo. Mientras este se edificaba ocurrieron mil contratiempos, cualesquier de ellos bastante á paralizar la obra, si hubiera estado á su frente una persona de menos espedicion que el





Marqués. El Rey le había autorizado para levantar el teatro, pero no destinó fondo alguno para ocurrir á los inmensos gastos de la obra. Las primeras urgencias consumieron todo el patrimonio de Scoti; y hallándose sin recursos, acudió al Corregidor de Madrid, el Marqués de Montealto, quien le facilitó algunos fondos para que prosiguiese la obra, si bien con cierta lentitud; entre tanto invitó á varios capitalistas para que le adelantasen algunas sumas, á cobrar unas de las primeras representaciones que se diesen, y otras á estinguir en el alquiler de los palcos. Surtió algun efecto esta proposicion, facilitando medios para dar un gran empuje á la fábrica; pero cuando se iba á poner la cubierta, hallóse el infatigable Marqués con que se habia consumido el auxilio de los capitalistas, y en tal apuro iba á poner en planta otro de sus muchos recursos, cuando un dia se le presentó en la obra D. Francisco Palomares, rico propietario de Madrid, quien espontáneamente ofreció sus fondos para concluir la sin perdonar gastos. El Marqués obligó enton-





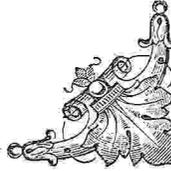
ces á Palomares á que se hiciera cargo de los enseres y libros de cuenta y razon , á fin de que por sí mismo pudiera hacer efectivo el cobro de los 715,837 rs. que formaba el presupuesto de los gastos que faltaban hacer hasta dejar el teatro en disposicion de comenzar en él las representaciones de ópera (1).

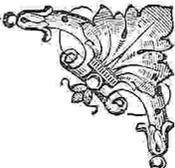
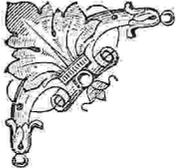
En efecto, se hizo venir de Italia una compañía compuesta de las mejores partes que se hallaron en aquella capital, y el domingo de carnaval del año de 1738 se verificó la inauguracion del teatro con mucha aceptacion y regocijo del público (2) que por es-

---

(1) Esta formalidad no evitó que años despues, habiendo fallecido Scoti y Palomares , se suscitase un pleito ruidoso entre los herederos de ambos y el Ayuntamiento de Madrid, sobre la pertenencia del suelo y fábrica del teatro, á que las tres partes se creian con mas ó menos derecho.

(2) En este mismo año la compañía de los *Caños* representó en el teatro del Buen-Retiro la ópera titulada *El Alejandro de la India*, fiesta que costó el Ayuntamiento de Madrid en celebridad de las bodas del Rey de Nápoles el Príncipe D. Carlos con la Infanta de Sajonia Doña María Amalia ; y el año siguiente, para agasajar tambien en sus bodas al Infante D. Felipe , se repitieron las óperas en dicho





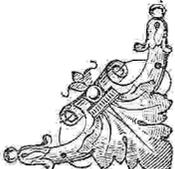
pacio de algunos años gozó de este espectáculo en el teatro de los *Caños*, donde tambien se daban bailes de máscara algunas temporadas, habiendo sido antes reedificado por el distinguido arquitecto D. Ventura Rodríguez, arriba mencionado, quien dió al interior una forma conveniente al nuevo objeto.

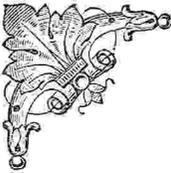
Tambien por los años de 1740 corrió este teatro

---

Real sitio, haciendo venir de Italia los mejores profesores, así de canto como de instrumentacion, los que hicieron varias noches la ópera titulada *Farnace*, todo á costa del Ayuntamiento de Madrid.

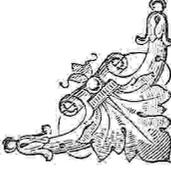
Algunos años despues durante el reinado de Fernando VI se representaban con mucha frecuencia en el Buen-Retiro óperas italianas, con mucha ostentacion de trages, luces y decoraciones. Por la entrada se abonaba lo mismo que en los demas teatros públicos, y el producto de ella se destinaba á objetos piadosos. Al Rey, que era muy apasionado á estas funciones, le gustaba mucho que el teatro estuviese lleno por gozar de la animacion que resulta en estos casos. Sucedió que como la entrada fuese poca una noche, le ocurrió un medio fácil y pronto para llenar el teatro: mandó, pues, á varias personas de su servidumbre que bajasen al Prado de San Gerónimo donde paseaba la gente, y de grado ó por fuerza hiciesen venir el número suficiente de personas para llenar las localidades vacías. Esta manera original de atraer espectadores se repitió despues algunas noches, y servia tambien de diversion al buen Monarca.





á cargo del célebre actor Manuel Guerrero, que representó en él comedias del teatro antiguo durante cinco años, despues de los cuales volvieron á representarse óperas y á darse bailes de máscara, corriendo siempre ambas empresas á cargo de particulares, hasta que el año de 1777 se mandó de Real órden que se cerrasen los teatros.

El de los *Caños* no volvió á abrirse hasta el año de 1787 en que concedió el Rey á los hospitales de la Córte la facultad privativa para el establecimiento de óperas en este teatro. Con tal motivo hubo necesidad de reconocer el edificio para su tasacion y reparos, cuyo encargo se dió á D. Juan de Villanueva, arquitecto, maestro mayor de las obras de la Villa, quien al remitir el pliego en que constaba el reconocimiento hecho por los arquitectos á quienes habia confiado esta operacion, indicaba la necesidad de demoler el edificio y levantarle de nuevo si la Córte queria tener un teatro que satisficiese las necesidades de la época. Por desgracia no se estimó la proposicion de Villanueva,



y se privó España de otro monumento de los que eternizan la memoria de quien con justicia es llamado *la honra y prez de la arquitectura española* (1).

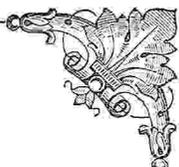
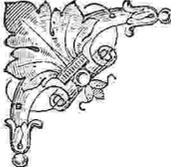
(1). A falta de un plano que nos dé á conocer el antiguo coliseo de los *Caños del Peral*, creemos que de él podrá formarse una ligera idea por el certificado que libraron D. Francisco Sanchez y D. Blas Mariátegui, encargados por Villanueva para reconocerle y justipreciarle. Dice así:

«Que en consecuencia de lo que se les manda, han visto, medido y tasado el coliseo de los *Caños del Peral*, propio de Madrid; que su manzana está señalada con el número 411, y con el número 1, cuya tasa es segun se hallaba dicho edificio cuando servia para el baile de máscara: que tiene de fachada principal 80 piés y cuarto; entrando en dicho coliseo la línea de mano derecha 184 piés, la de la izquierda 184 piés, y la línea opuesta á dicha fachada principal 80 piés y cuarto, la que cierra el círculo que forma un paralelógramo rectángulo que comprende en sí 14,766 piés cuadrados superficiales: se componia su distribucion de un salon de figura elíptica con galerías de pilastras, adornadas con sus balastradas en su contorno, que constaba de cuatro pisos y el piso del salon entablonado, y debajo de la galería asientos de tablonos, con dos balcones principales en los extremos, adornados con modillones; en la fachada una crujía que es el zaguan. Cuarto principal, segundo y guardillas, y detrás del foro otra crujía con una pieza que hace á la entrada del foso; sobre esta, otra que sirve de vestuario, otra para juntas y una habitacion sobre ellas; cuatro escaleras principales de madera en los ángulos para el mejor uso del

Al otorgar el Rey á los hospitales la facultad de representar óperas, quiso, no solo que la ópera italiana sirviese de escuela y fuese formando la ópera española, sino que los hospitales, ó la empresa á quien

---

»salon, como las dos que han quedado al presente; una escalera interior para la entrada de los actores que sirve á todas las alturas; otra pequeña desde el cuarto segundo al piso de los desvanes, y su fábrica es de mampostería y ladrillo con algunos sillares, esquinas en los ángulos, jambas, dinteles, peldaños, losas en el zaguán y algunas en la fachada, en ésta zócalos, y en el interior que reciben los piés derechos; recantones en el exterior: todo lo referido de piedra berroqueña y los suelos y armaduras de madera de á seis y viguetas; en las habitaciones solados de baldosa. Puertas y ventanas de varias clases con sus herrajes correspondientes, tabiques de varios gruesos, rejas de cuadradillo, balcones á la española y á la francesa, siete repisas de piedra moldadas en la fachada, ésta guarnecida con pilastras y ornato, su alero forjado y guarnecido; aleros de Escocia en lo demas. El techo del teatro con tirantes de medias varas: al costado de estas clavados maderos para embrochar de uno á otro, enlistonado este por bajo, y por arriba entablado; la armadura principal del teatro de medias varas con sus pendolones, jabalcones, gatillos, bolsones, fornillos, velortas, sopandas y pares. Pozo de aguas limpias en el foso, canalones de plomo con vertederos, guardillas, obras de limpieza y todo lo demas de que constaba este edificio, habiéndole dado á cada clase su justo valor, tasamos que vale junto con el sitio en novecientos mil ciento un reales vellon, que es cuanto deben declarar en este asunto.»

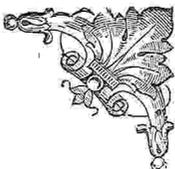
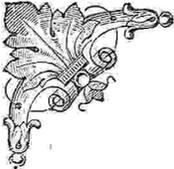


estos encomendasen la apertura del coliseo , habian de procurar por todos los medios posibles el mejor lustre y engrandecimiento del teatro español , para lo cual se habia de formar una compañía de ópera española que ofreciese al público sus adelantos, alternando con los italianos, y que en los días que una y otra compañía dejasen de hueco, se hiciesen representaciones dramáticas.

Para que formase parte en la compañía italiana quisieron las personas encargadas de verificar las contratas, traer á Madrid por una temporada al primer músico de ópera sería Marquesi, quien exigió por retribucion de su trabajo 9,000 duros, coche, mesa espléndida mientras estuviese en España, y los viajes pagados, proposicion que si ya entonces no escandalizó, pues como dice García Parra , *se pagaba mas á un cantante que á un general de ejército*, fue desestimada por no acomodar á los intereses de la empresa.

Formada la compañía y habiendo arribado á Madrid, se hizo desde luego la ópera el objeto de todas

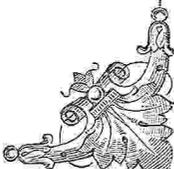




las conversaciones y se comenzaron sin levantar mano los preparativos para dar principio á las funciones.

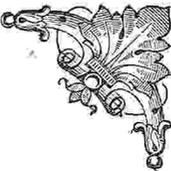
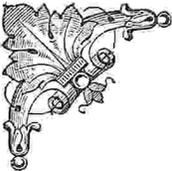
El Corregidor hizo fijar un bando en las esquinas en el que se prevenia «que podrian estar en los palcos, lunetas, patio y gradas hombres y mugeres indistintamente, teniendo unos y otros en estos sitios descubierta la cabeza y rostro, y guardando aquella modestia, silencio y compostura que exige la calidad y severidad del acto, pues de lo contrario se procederia contra la persona que se escediese, á proporcion de su carácter y delito.»

En otro papel, tratando ya de reprimir los desmanes de los furiosos *polacos*, *chorizos* y *panduros*, nombres con que eran conocidos los bandos ó partidos que en los tres teatros de Madrid decidian del éxito de las funciones, sin mas ley que su capricho y el espíritu de pandillaje, se prevenia bajo severas penas «que ninguna persona fuese osada á satirizar en español, italiano ni otro idioma, escepto en los ademanes ridículos ó defectos públicos no atra-



»dos por oposicion de naciones, ó á sujetos determi-  
»nados en que tenga poco que trabajar el discurso para  
»conocerlo.»

En órden todas las cosas por parte del Ayunta-  
miento y de la empresa, reedificado el teatro, con  
mejores y mas vistosas decoraciones, mayor número  
de luces y otras novedades que se habian anunciado  
con anticipacion, se despertó el interés del público  
haciéndole fijar toda su atencion en los espectáculos  
que se iban á poner en escena. En los paseos solo se  
hablaba de la próxima apertura del teatro de los *Ca-  
ños*; las tertulias mas elegantes de la Córte eran el  
punto de donde partian todas las noticias sobre la  
cuestion del dia. Reuníase entonces la sociedad aris-  
tocrática en los grandes bailes que daba el Conde de  
Jaruco, en su casa, calle de la Luna. Allí se bailaba  
el airoso *minué* y la animada contradanza francesa al  
son de los mejores instrumentos, pues el Conde tenia  
especial empeño en que todos los músicos de su or-  
questa fuesen profesores en el arte; así que en su casa



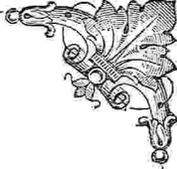
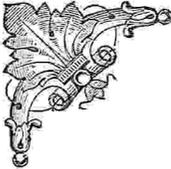
se discutía y aprobaba de antemano el mas ó menos mérito de tal ó cual notabilidad cantante. De los contratados para el coliseo de los *Caños* merecieron la aceptación de la filarmónica reunion del Conde, la Sra. Teresa Oltravelli y los Sres. Pedro Moschetti y Santiago Panati, los tres, primeras partes de la compañía.

El día 27 de Enero de 1787 dió esta principio á sus representaciones con la ópera titulada *Medonte*, que agradó en extremo y dejó aficionado al público por mucho tiempo.

Solia terminar la ópera con un baile estrangero, mímico, que entonces comenzaba á introducirse en España. Formaban el cuerpo de baile diez parejas, siendo la primera la señora Rosa Pelosini y el Sr. Gaspar Ronzi, que gozaron de justa celebridad por su extraordinaria gracia y ágiles movimientos.

El teatro pareció á la concurrencia un raro portento de lujo, nunca imaginado en los coliseos de la Corte, y en verdad que sin ser grande el aparato del

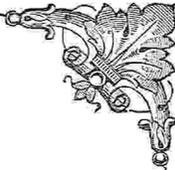
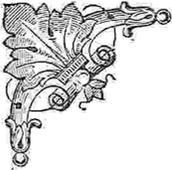




de los *Caños* formaría contraste ventajoso con los inmundos *corrales* de la Cruz y Príncipe, en donde además de continuar todavía el toldo por quitasol de las gentes del patio, estaban dentro de este mismo los aguadores, atronando con sus voces al auditorio durante los entreactos y llenando de charcos el piso en donde tenían que estar de pié los concurrentes; la entrada de estos era de tropel, pues hasta el año de 1799 no se introdujo la costumbre de que fuese por billetes. En cuanto á la parte de decoraciones, trages y demas requisitos que dan magestad y realce á la escena, siempre aventajó el de los *Caños* á los demas teatros de la Córte. Una décima que corrió impresa en aquellos tiempos, no puede dejar duda de esta verdad; dice así:

Teatro grande y señor,  
Música, accion, melodía,  
Baile, aseo, simetría





E iluminacion mejor :  
Decoracion superior ,  
Historia griega y romana ,  
Arquitectura profana ,  
Adornos , gusto , hermosura ,  
Primor , decoro , finura  
Se halla en la ópera italiana.

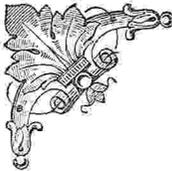
La necesidad de una compañía de ópera y de las mejoras materiales de que realmente gozaba el público en este coliseo , eran ya en aquellos tiempos tan indispensables , cuanto que no solo todos los teatros del extranjero aventajaban á los de España en aseo , comodidad y hermosura , sino los de algunas de nuestras provincias. El de Barcelona merecia el nombre de singular por su grandiosidad y belleza , y así este como el de Cádiz tenían compañía fija de ópera italiana , y por temporadas la habia en los de Valladolid , Sevilla , Valencia , Alicante , Salamanca y Zamora.



Por cinco años consecutivos continuaron las representaciones de las óperas sin que ocurriese cosa digna de referirse. Las que estuvieron mas en boga fueron *La molinera astuta*, *El casamiento no esperado* y *Didò abandonada*.

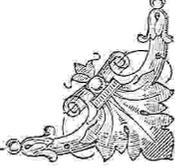
Alternaban con estas funciones grandes bailes pantomímicos á imitacion de los que el célebre Poitiers, bailarín y compositor de bailes, habia dado en Paris en el teatro Italiano. Los que mas aceptación merecieron en el nuestro, fueron *Doña Ines de Castro*, *La muerte de Hércules*, y *Aquiles en Sciro*; los dos primeros eran denominados, *heróico-trágicos* y el último *heróico-pantomímico*. Seguidamente se ejecutaron *La caza de Enrique IV*; *La muerte de Atila*; *Efigenia*; *Pigmalion*; *Telémaco*; *Eneas*; *Ariadna* y otros mil, pues no dejaron personaje ya mitológico ya histórico que no le sacaran á bailar.

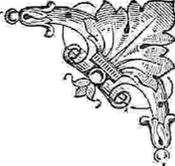
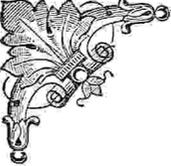
Un acontecimiento ruidoso vino por 1792 á aumentar el entusiasmo filarmónico y á difundirle como por encanto en toda España. Tratábase de contratar



por doce representaciones á la famosa *Todi*, que gozaba de una celebridad europea. Las relaciones que de sus triunfos escénicos contaban por Madrid los pocos viajeros que cruzando los Pirineos habian tenido ocasion de presenciarlos en Milan, París y otras capitales, avivaban el deseo de admirar á aquella mujer verdaderamente extraordinaria. El nombre de *Todi* no era el suyo propio; le habia adoptado en prueba de gratitud hácia su maestro Francisco Todi. Su verdadero nombre era Luisa Ferreira, y debió su cuna á un pueblo de las inmediaciones de Oporto.

Contaba como uno de sus mayores triunfos el noble entusiasmo que habia sabido inspirar á Catalina II, Emperatriz de Rusia, que habiéndole oido cantar *La Dido*, su ópera favorita, la llamó á su presencia y quitándose de la cabeza una corona de brillantes, se la puso en la mano diciendo: «Bien merece una corona »quien con tanta dignidad sabe representar el papel »de Reina.» Este rasgo, digno de Augusto, realzó el prestigio de la actriz y la hizo de absoluta necesidad en



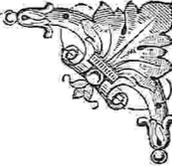
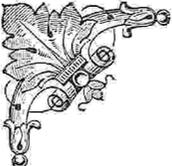


todos los grandes teatros de Europa, que se la disputaban sin perdonar ofrecimientos y gastos que hoy parecerían exorbitantes.

Cerrada la contrata con el de Madrid, se hizo saber oficialmente que deseando el Rey que el público disfrutase de todas las diversiones, permitía que en el teatro de los *Caños* ejecutase la célebre *Luisa Todi* doce representaciones extraordinarias de ópera seria; y que para no agravar al público menos pudiente solo se aumentaba el doble de su valor á los asientos abonados, fuese palco, luneta ú otra cualquiera localidad.

Su primera salida fue con *La Dido*, el 25 de Agosto de dicho año, en celebridad del día de la Reina. El entusiasmo fue extraordinario: llevaba puesta la célebre corona y un peto de brillantes también tributo de la Reina Catalina. La *Todi* era una actriz consumada; cualquier ademan, cualquiera actitud que tomaba en los diferentes afectos que tenía que expresar en su papel de *Dido*, eran saludados con una salva de aplausos, que la hacían suspender el canto;



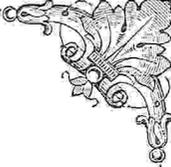
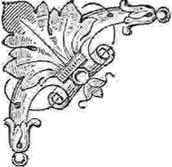


y luego su garganta vigorosa y flexible á la par, despedía acentos desgarradores y sublimes. En el ária final comprendía y hacia sentir á sus oyentes todo el dolor que pinta Virgilio en esta Reina, que se mata en la flor de su edad arrastrada de su ciega y mal correspondida pasión.

En las doce representaciones de su compromiso ejecutó la misma ópera, escitando siempre igual entusiasmo en el mundo filarmónico. Hiciéronla despues proposiciones ventajosas para seguir cantando en el mismo teatro, y aceptadas que fueron, se presentó con otras óperas de su repertorio.

El interés que la *Todi* acertó á despertar en el público de Madrid, se aumentó con la aparición de otra notabilidad artística, no menos célebre en Europa. Era esta la señora *Brígida Giorgi Banti*, ajustada en los *Caños*, quizá con el único fin de luchar con su poderosa rival. Su elogio está hecho con decir, que personas cuyo voto era de gran peso en la materia, la impulsaron á este reto singular ante un público

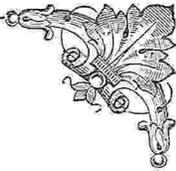
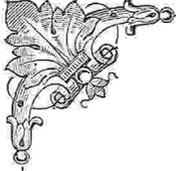




frenético y entusiasta por la única cantante que en Europa se atrevía á disputarla la supremacía.

Era la *Banti* de rara y singular belleza: sus primeros pasos en el arte los debió á un maestro de música que pasando un día por cierta calle de Nápoles, le embargó la voz de una niña que ganaba su vida cantando de puerta en puerta. Dirigida por mano hábil, desde luego se desarrolló su voz y adquirió aquel vigor y estension que la conquistaron su merecida celebridad. Fiada en su garganta, jamás fue dócil al consejo del maestro en nada que tuviera relacion al aire y magestad con que debe el actor presentarse en la escena, adornos nunca supérfluos, y menos en aquel tiempo, en que bastábale solo á un actor tener *mucho teatro* para adquirir cierta fama entre los que llevando las cosas á una exageracion ridícula, defendian aquella manera de representar, moviendo piés y manos desatinadamente, y, sea dicho de paso, aun no merecian ser interpretados por tales actores las monstruosas concepciones de la mayor parte de los que



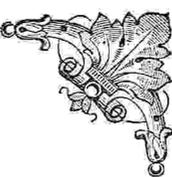
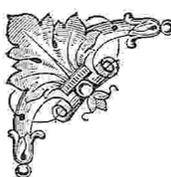


entonces se llamaban alumnos de Talía, entre cuyos nombres figuraba en buen lugar el de Comella.

El día 30 de Mayo de 1793 hizo la *Banti* su primera salida en el teatro de los *Caños* con su ópera de empeño la *Zenobia de Palmira*. Apercebido el público de que iba á oír á una actriz que no era *cómica*, contaba con el mal efecto que le produciría su presentación: efectivamente, salió la *Banti* á las tablas con igual paso y ademan que pudiera haberlo hecho en un estrado de su casa. Los partidarios de la *Todi* aprovecharon el mal efecto general que produjo esta salida, y ya iban á demostrarlo de una manera ruidosa, cuando les suspendió la acción una actitud singular en que acababa de colocarse la cantante. Se había ido adelantando hácia el proscenio, y ya cerca del tornavoz, haciendo alarde de aquella inmovilidad con que la motejaban, se cruzó de brazos antes de empezar á cantar.

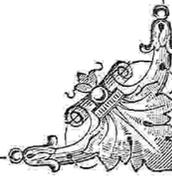
Los primeros acentos de su voz produjeron un efecto mágico en el auditorio, que arrastrado por úl-

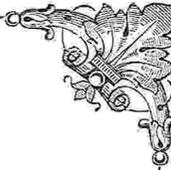
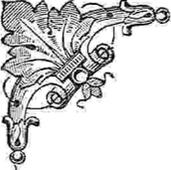




timo de un movimiento simultáneo prorumpió en unánimes y prolongados aplausos que se repitieron toda la función.

Este triunfo alentó á la *Todi*, y á los pocos dias se presentó con *Alejandro en Indias*, y seguidamente su digna competidora con *La Venganza de Niño*. Esta competencia, que refluía en beneficio del público, tenía en éste sus gefes de partido, acalorados defensores de sus protegidas. La célebre cuanto hermosa María Teresa de Silva, Duquesa de Alba, estaba á la cabeza del partido afiliado por la *Banti*. La Duquesa de Osuna, rival en todo de la de Alba, patrocinaba á la *Todi*, cuyo bando era mas numeroso. Distinciones de mil géneros se prodigaban diariamente á las dos cantarinas; regalos tan grandes y magníficos se hicieron en aquel tiempo, que todavía hoy tienen por tierra algunas casas, entonces de las mas fuertes de España. Y no se atraía la nota de singular el que tales testimonios de desprendimiento diera en beneficio de actores ó de actrices, cuando la moda había san-

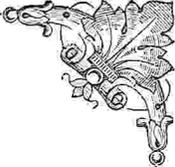
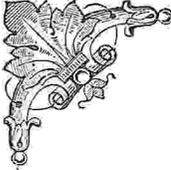




cionado esta costumbre. Aun viven algunas personas de las que asistian á la tertulia de la célebre María del Rosario, conocida por *La tirana*, cuya reunion se componia de Grandes de España, Embajadores y Ministros.

Disculpable era por otra parte el frenesí con que aquella generacion se entregaba de lleno á todo lo que le proporcionase el menor recreo y divertimento. La vida que entonces se hacia en Madrid deberia ser oscura y triste por demas. Esos medios de comunicacion y de vida que hoy nos proporcionan los *cafés*, eran desconocidos completamente de nuestros abuelos. En todo Madrid, sin que esto sea exageracion, habia solo un establecimiento equivalente á nuestros *cafés*: era este *la botillería de Canosa*, pobre é inmunda covacha, en cuyas paredes dadas de blanco estaban fijas algunas candilejas de hoja de lata, y cuyos asientos se componian de bancos de pino pintados de almazarron. Allí iba la aristocrática sociedad madrileña á tomar *aloja y garapiña*. Las diversiones permitidas entonces





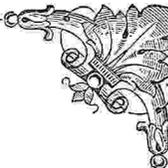
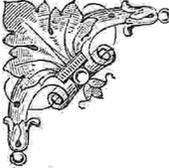
eran comedias y toros, y en la cuaresma funciones de volatines en los coliseos de la Cruz y Príncipe y *oratorios sacros* (1) y conciertos en el de los *Caños*, llamando extraordinariamente la atención las ascensiones aereostáticas del capitán Lunardi.

La competencia de las dos célebres cantarinas tuvo pues embargados y entretenidos agradablemente los ánimos de los madrileños por espacio de un año que duró esta pugna, sin que ninguna de las dos quedase nunca derrotada. El recuerdo de la última noche que cantó la *Todi* hace hoy todavía palpar algunos corazones. Era un martes de carnaval cuando se despidió del público de Madrid con la *Dido*. El gentío que acudió al teatro fue tan grande que alarmada

---

(1) A manera de autos sacramentales, casi todos disparatados y ridículos, pues se componían de una mezcla de sagrado y profano, tejida sin arte y á veces sin sentido común. Era de ver en algunas de estas piezas á *Jonatás* hilando al amor de la lumbre, á la cocinera de *Job* hecha un almibar saboreando los requiebros de un ciego, y al mismo *Job* en cueros vivos lanzando chanzonetas y epigramas que escandalizarían en boca de un libertino.

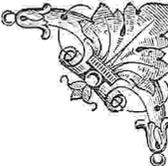
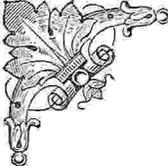




la autoridad, viendo que la gente pugnaba por entrar cuando estaban ocupadas todas las localidades, dió orden de que se abriesen las puertas de la calle y las de los palcos para que entrase el gentío, que pronto invadió y llenó los corredores.

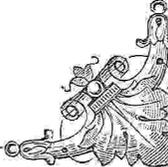
Ausente la *Todi* quedó dueña del campo su digna competidora, que abandonó también á Madrid al poco tiempo.

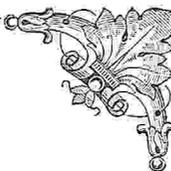
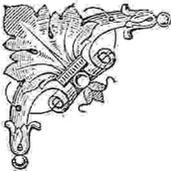
Siguiendo la historia de este teatro vemos que el año de 1797 se representaron en él tragedias españolas, alternando con las óperas italianas. Al inaugurarse esta temporada mandó la autoridad municipal fijar un bando del que no debe omitirse aquí uno de sus párrafos, pues revela el desorden en que los revoltosos *mosqueteros* tenían los teatros del *Príncipe* y de la *Cruz*, á que principalmente va dirigido el atroz correctivo. Dice así: «Se prohíbe que los concurrentes á los teatros usen de movimientos, gritos y palabras que puedan ofender la decencia, el buen modo, so-



»siego y diversion de los circunstantes, bajo la pena  
»al contraventor de que por la primera vez será des-  
»tinado irremisiblemente por dos meses á los traba-  
»jos del Prado con un grillete al pié, y cuatro meses  
»por la segunda; y en el caso de mayor reincidencia  
»se le aplicará al servicio de las armas ó á presidio,  
»conforme la calidad de las personas, segun lo estime  
»la Sala.» Otro capítulo prohibia que se tirase al  
tablado dinero, dulces y papeles.

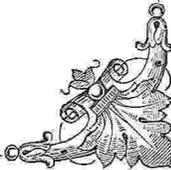
El año de 1799 se estrenó una ópera española escrita por el acreditado compositor *D. Vicente Martí*, conocido en toda Europa por sus bellas producciones. Se titulaba la ópera *La isla del placer*, y estaba llena de rasgos felices que valieron á su autor muchos aplausos. Tal acontecimiento probó de una manera terminante la idoneidad de los maestros españoles para este género de composiciones, y esto sugirió la idea de formar y fomentar una escuela de ópera puramente española, cantada tambien por españoles sin mezcla alguna de estrangerismo; y daba pábulo á esta idea





no solo la ostensible suficiencia de *Martí*, sino las relevantes cualidades que adornaban al maestro de capilla *D. Antonio Gutierrez*, y á otros españoles no menos entendidos en el arte, y que ocupaban muy buen lugar al lado de *Paisiello*, *Bianquí* y *Guillelmi*.

D. Esteban Cristiani, avecindado en Madrid hacia muchos años y considerado como español, aumentaba el número de los maestros que se aprestaban á formar un repertorio de música nacional, cantada en nuestra lengua, que como hija de la latina y griega es magestuosa y armónica para el canto. *Cristiani* era discípulo de *Cimarosa*, y aun de *Paisiello*: ambos maestros hicieron gran aprecio de este discípulo aventajado, cuyas bellezas campean en varias óperas, y muy particularmente en *Il quartier fortunato* y en el oratorio sacro *Saul*. Por otra parte algunos actores y actrices españoles hacían visibles adelantos en el canto y se escrituraban en los coliseos de la *Cruz* y del *Príncipe* para hacer óperas españolas, las que cantaban á satisfacción de un público acostumbrado á oír á la *Todi*, á la



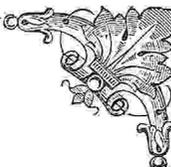
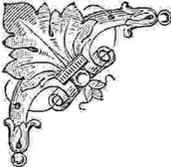
*Banti*, á *Marinelli*, á *Simoni* y otras notabilidades europeas. Contábase entre aquellos, Manuel García, que habiendo comenzado su carrera de cantante y de músico con las tonadillas, compuso algunas óperas, cuyas bellezas merecieron los mayores encomios hasta de los mas entusiastas por la ópera italiana (1).

No diremos que fomentado aquel pensamiento y llevado á cabo con perseverancia, hubiera podido dar á través con la ópera seria italiana; pero en lo que no nos cabe la menor duda es que en la ópera bufa hubiera el teatro músico español competido con armas ventajosas con el italiano. La sencillez de esa

---

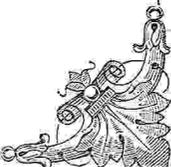
(1) Años despues fue *García* primer tenor en los teatros principales de París, Lóndres, Turin, Nápoles y Roma, en cuyos puntos cantó varias de sus óperas en español, las que fueron recibidas con extraordinaria aceptación. El gran Rossini escribió espresamente algunos papeles de sus óperas para que los cantase *García*. Su hija *María*, despues *Máma. Malibran*, gozó de una celebridad europea. Entre el sin número de óperas que compuso *García*, descuellan *El Preso*; *El Califa de Bagdad*; *El cautiverio aparente*; *El criado fingido* y otras.

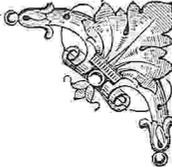
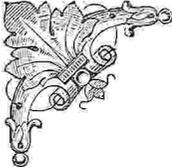
Nació en Sevilla el año de 1765 y falleció en París en el de 1832.



música original y picaresca de nuestras tonadillas y zarzuelas, que traen su origen quizá desde mucho antes de Juan de la Encina, sirvió de tipo más adelante para escribir las operetas españolas que hacía fines del siglo pasado estuvieron en boga en los coliseos de la *Cruz* y del *Príncipe* y aun en el de los *Caños*. Los actores que con más aplauso cultivaron este género fueron el citado *Manuel García* y *José Acuña*, y las actrices *Lorenza* y *Laureana Correa*.

Había constantemente personas de alta influencia que alimentaban este pensamiento nacional, no perdonando medio que á su buen logro se encaminase. Fomentábase también por entonces otra idea análoga respecto á la formación de una escuela de baile mímico español. Los apasionados á *Terpsicore* que habían tenido ocasión de admirar en los *Caños* los grandes espectáculos coreográficos puestos en escena con extraordinaria y sorprendente magnificencia por el famoso compositor *D. Domingo Rosi*, hallaban también en el cuerpo de baile español, jóvenes á propósito para com-

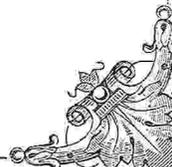


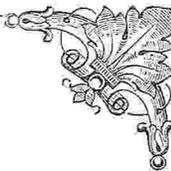
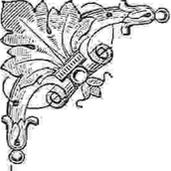


petir ventajosamente con los extranjeros; y tan adelante se llevó aquel proyecto, que en 19 de Octubre de 1807 el Marqués de *Perales*, comisario de los teatros de la Córte, propuso que á costa del Ayuntamiento de Madrid se estableciese en los *Caños* una escuela de diez y seis niños de ambos sexos, de edad de ocho á quince años, para que aprendiesen todo cuanto pertenece al baile teatral, *sin omitir la parte de mimica y gesticulacion*; pensamiento que no sabemos si llegó á plantearse.

En cuanto á los que abogaban por enaltecer la importancia de la ópera española, alcanzaron por fin en Marzo de 1804 que el Rey prohibiese la admision de extranjeros en nuestros teatros, dejando así libre campo á los cantantes españoles para que desarrollasen sus facultades en los tres teatros de la Córte, pues en todos tres se formó compañía de ópera.

La guerra que tronó algunos años despues en todos los ángulos de España, dió al traste y desbarató en un punto aquella escuela, que indudablemente hu-



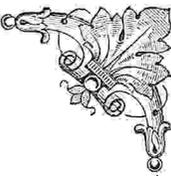


biera levantado el arte músico español, pues antes de quedar derogada aquella Real declaracion, se notaron marcados adelantos en las infinitas óperas, operetas, dramas sacros y conciertos que se dieron en los *Caños*.

Este teatro, en cuyas tablas conquistaron con profusion merecidos laureles tantas notabilidades artísticas, oyó tambien bajo su techumbre al digno émulo de *Talma*. A su regreso de Francia, donde segun hemos oido decir en varias ocasiones á un anciano cuyo voto respetamos, no fué *Maiquez* á aprender el arte, que ya sabia, sino á estudiar el modo de poner la escena, se presentó en este teatro con una compañía improvisada, compuesta de jóvenes á quienes sacó del servicio de las armas y de los talleres para comunicarles sus muchos conocimientos en el difícil arte de la declamacion.

Por la cuaresma de 1803 cesaron las representaciones dramáticas y se ejecutaron algunos *dramas sacros* cantados al compás de una orquesta monstruosa, pues baste decir que entre otros muchos instrumen-

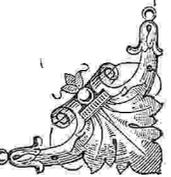


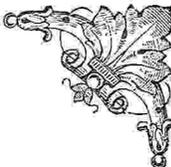
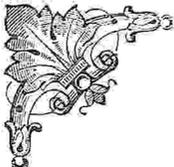


tos habia veinte y nueve violines, siete violas, siete violones y siete contrabajos.

Pasada la cuaresma dieron principio las representaciones dramáticas, alternando con óperas españolas; y mas adelante, habiéndose introducido otra vez la compañía de ópera italiana y la francesa de baile, continuó el coliseo mereciendo el favor del público; pero esparcida la voz de que algunas de sus paredes amenazaban desplomarse, dieron fin las representaciones y se cerró hasta que en 1811 lo abrió una empresa para dar bailes de máscara, á los que asistió mucha gente á pesar del mal estado del edificio.

El año siguiente hubo tambien bailes en los *Caños* con igual aceptacion. No queremos omitir una advertencia que se lee en los anuncios de los tales bailes de máscara, pues es un recuerdo fiel de nuestras costumbres de entonces; dice así: «advirtiendo »que la persona que guste bailar bolero, fandango, »minué ó gavota lo podrá ejecutar en los intervalos »del turno regular que se observa en el baile, avi-



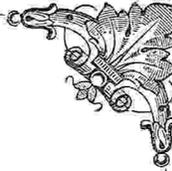
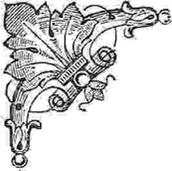


»sando con anticipacion al bastonero para observar el mejor órden.» Y era de ver á la sociedad mas escogida, á las damas mas encopetadas hacer gala de sus cabriolas y exagerados movimientos ante una concurrencia numerosa. Costumbres que ahora nos parecen ridículas, como indudablemente parecerán las de hoy á nuestros nietos.

Pero el antiguo coliseo estaba herido de muerte; la voz pública le designaba como edificio ruinoso que se desplomaria sobre sus cimientos de un día á otro, y los temores eran fundados, pues el Ayuntamiento acudió al Rey en 22 de Noviembre de 1816 esponeiendo la necesidad de demoler el edificio, no tan solo por su malísimo estado, sino á fin de nivelar el terreno en que se asentaba y dejar al Real Palacio una gran vista desde la calle del Arenal.

Los primeros dias de Enero de 1817 dispuso el Corregidor de Madrid que el arquitecto mayor de Villa pasase á reconocer el coliseo, y se vió que la armadura de formas se hallaba muy deteriorada y fuera

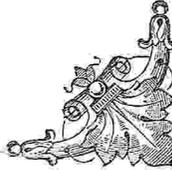




de sus asientos, los tirantes habian perdido mas de dos piés de su rectitud, resultando pandeada la armadura y los alistonados del cielo raso, que á no ser por el hierro que lo sostenia, se hubiera desplomado.

El Rey, que de vuelta de su cautiverio no perdonaba medio que se encaminase á la mejora y ornato de la capital, acogió benignamente el proyecto del arquitecto D. Isidro Velazquez, reducido á construir un magnífico teatro, enlazado con Palacio por medio de una galería circular, sobre la cual se elevarian simétricamente casas de un solo piso. En el centro de la plaza habria una gran fuente y una glorieta.

Nada tan urgente como la obra de esta plaza, llena de escombros en todos sus ángulos á consecuencia del derribo de la mayor parte de sus edificios ejecutado por el Gobierno intruso á fin de dar vista y hermosura al Real Palacio, hasta cuya fachada se adelantaban el convento de San Gil y algunas manzanas de casas. Con el derribo habian desaparecido dicho convento, el de Santa Clara, la parroquia de San Juan, y

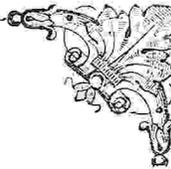
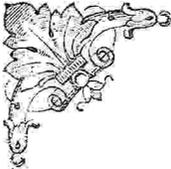


un sin número de casas que formaban las calles de *La bajada de los Caños del Peral*, la de *San Bartolomé*, la del *Tesoro*, la del *Carnero* y otras.

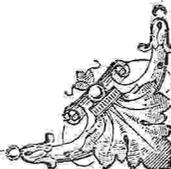
Una Real orden de 7 de Enero de 1817 echó por tierra el antiguo coliseo, cuya demolición duró hasta 1.º de Abril de 1818 en que quedó arrasado el sitio al nivel del terreno de la plaza.

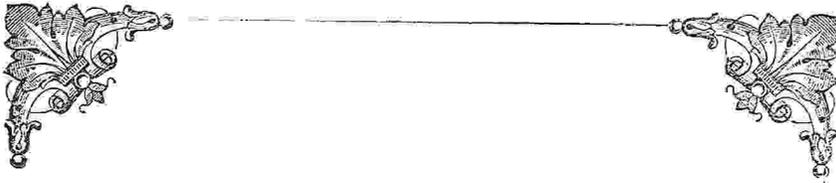
---

Así desapareció aquel célebre monumento cuyo recinto brindó siempre grato solaz y honesta recreación á las generaciones que le vieron en pié. Allí se ostentaron los vistosos y bordados casacones, los grandes bucles, tontillos y arracadas del reinado de Felipe V. Las chupas blancas bordadas, los *erizones* rizados, las capas de grana, los grandes sombreros *aturbantados*, á la *chambergá* y de tres picos, las riquísimas basqui-



ñas y demas follaje de los tiempos de Fernando VI y Carlos III; y luego los *currutacos* y *petimetres* de la época de Carlos IV, aparecieron en él con el pantalon y la cabeza rasa, suprimiendo el calzon corto ajustado, y la inconcebible coleta, las grandes hebillas y los botones de retrato, profanacion que jamás les perdonaron sus mayores, á fuer de hombres, como suele decirse, chapados á la antigua, y por lo tanto dispuestos siempre á dar mejor dos pasos hácia atrás que uno hácia adelante. Pero si la sociedad aristocrática de aquellos reinados tuvo constantemente en el *Coliseo de los Caños del Peral* un teatro, propiamente hablando, donde pasar muestra y hacer pomposo alarde de sus vistosas galas, la ópera española le debió su origen y la fundacion de su escuela, y el arte de la declamacion su completa reforma, debida al genio y vastos conocimientos del incomparable Isidoro Maiquez.

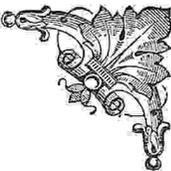
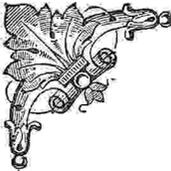




TEATRO REAL.





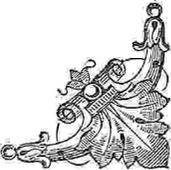


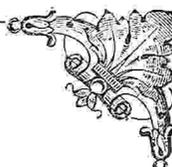
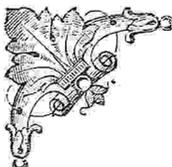
## TEATRO REAL.



*Si la costumbre hace ley*, segun nos enseña un antiguo proverbio, tambien es un axioma aquel que dice que *de pequeñas causas nacen grandes efectos*. Siguiendo estos dos principios, deducimos fácilmente que la primer piedra de este teatro la colocó la compañía de italianos que en 1704 arrendó el sitio de los lavaderos.

Cuando en 1708 no quedaba vestigio del tablado donde aquellos cantantes ejecutaron sus fiestas, levantó Francisco Bartoli un teatro en el mismo sitio, sin mas razon para que fuese allí y no en otra parte,





que el precedente sentado por los italianos de 1704.

Luego el Marqués de Scoti en 1737, se dejó arrastrar por la misma ley de la costumbre, y erigió el famoso teatro de los *Caños del Peral*.

Y últimamente, en 23 de Abril de 1818, se comenzó la zanja para los cimientos del *Teatro Real*, en parte del terreno que ocupaban los antiguos coliseos de que hemos hecho mérito en el capítulo antecedente.

Al paso que la obra del *Teatro Real* se comenzaba á espensas del Rey, bajo los planos del arquitecto Don Antonio Lopez Aguado, daba impulso D. Isidro Velazquez á las de la plaza de Oriente, mandadas llevar á cabo por Real órden de 27 de Noviembre de 1817, en que se creó una Junta directiva de dichas obras, cuya presidencia se confirió al Excmo. Sr. Conde de Motezuma.

Mas atento el Conde á la obra de la plaza que á la del teatro, tocó desde luego la necesidad de eliminar del proyecto la idea de la fuente, á causa de la esca-



sez de agua á que ha estado siempre condenado el vecindario de Madrid. Ocurrióle entonces el pensamiento de colocar en el punto que habia de ocupar la fuente, la estátua ecuestre en bronce de Fernando VII, y para sufragar este gasto invitó el Conde á la Grandeza de España; pero así este proyecto como el de la obra de la plaza, se paralizó á los pocos meses (1).

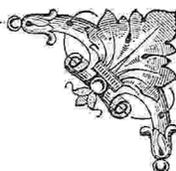
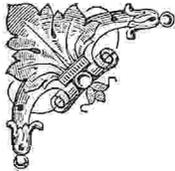
La del teatro se suspendió tambien en 14 de Julio de 1820 por el estado de los fondos de la Tesorería general de la Real casa.

En Noviembre del mismo año continuó la obra del teatro, y se volvió á suspender en 1823 á consecuencia de los acontecimientos políticos.

Comenzó de nuevo en Febrero de 1830.

---

(1) Algunos arcos de la galería que llegaron á construirse, se mandaron demoler el año de 1836, desechándose en todas sus partes el pensamiento de Velazquez; pero la plaza de Oriente no por eso ha dejado de ser embellecida de una manera elegante y digna; debiendo Madrid esta mejora á los señores D. Agustín Argüelles y á Don Martín de los Heros, cuando en 1844 era tutor aquel de S. M., y éste intendente de la Real casa.

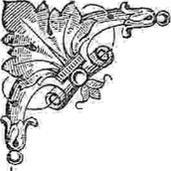


El día 27 de Julio de 1831 falleció el arquitecto D. Antonio Lopez Aguado, á quien reemplazó por Real órden de 27 de Julio siguiente D. Custodio Moreno, «con la espresa é indispensable condicion de no separarse en lo mas mínimo del plan trazado por su antecesor.» La obra recibió un gran impulso hasta el año de 1837 en que se levantó mano.

Desde aquella época se ha dado al edificio diferentes destinos: ha servido para dar grandes bailes de máscaras, para almacen de pólvora, para verificar las sesiones al Congreso de Sres. Diputados, y de cuartel á la Guardia civil.

El coste de este teatro ha sido grande, como no puede menos de serlo el de una fábrica de esta naturaleza; sin embargo, no asciende á treinta y dos millones de reales la suma invertida hasta 1837, como, sin duda por un mal informe, corre impreso en una obra que goza de justa y merecida reputacion. El valor del terreno en que se levanta la fábrica del Teatro Real, y las sumas invertidas en ella desde 23 de Abril de 1818



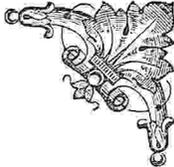
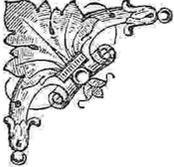


hasta el año de 1837 , asciende á veinte millones, ochocientos noventa y seis mil , ochenta y cinco reales y once maravedís vellon , y aun de esta cantidad hay que rebajar los productos que ha rendido el Teatro en las temporadas de máscaras.

Durante trece años hemos visto paralizada esta obra , sin que bastase á remover su terminacion la imperiosa necesidad de que en el estado de civilizacion que alcanzamos , tuviesen las artes en la Córte de España un templo, siquiera decoroso, ya que no digno de su alta mision.

No creemos, sin embargo, que en este largo período haya habido un solo Ministro del ramo por cuya mente no cruzára la idea de terminarla, pensamiento que no llegaron á realizar por no distraer algunos millones del presupuesto ; suponer lo contrario , sería destituir á dichos señores de todo amor hácia los progresos del teatro , cuando este en todos los tiempos ha sido y será el mejor dato para apreciar la cultura

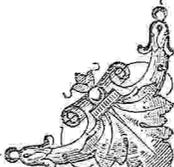


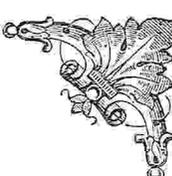
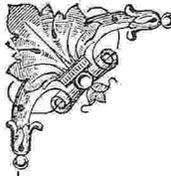


y los adelantos de los pueblos; tampoco diria mucho esa suposicion en pró del buen cálculo de dichos señores, puesto que en la construccion de dicha fábrica hallarian muerto un capital de 20 millenes de reales. Si tal creyésemos, antes de tributar merecidos encomios al Sr. Conde de San Luis por el acto plausible de haber inclinado el ánimo de S. M. á poner hoy la última piedra de este edificio, deberíamos censurar á quien, en perjuicio del teatro lírico español, no supo anticipársele á conquistar aquel lauro.

En el estado en que se habia paralizado la obra, era indispensable el último sacrificio ó resignarse por siempre á carecer de un teatro digno de Madrid, cuando algunas capitales de provincia nos aventajaban en este punto, á perder el capital invertido de veinte millones de reales, y á tener en uno de los mejores puntos de la poblacion un espacio inmenso condenado á ser improductivo, y lo que es mas, inhabitable.

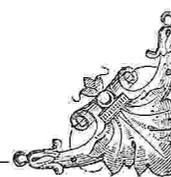
Estas razones no debieron ocultarse á los ilustrados Señores D. Mariano de la Paz García, D. Pedro Miranda

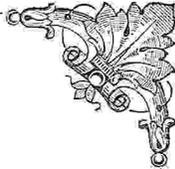
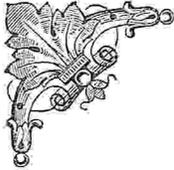




y D. Manuel de la Fuente Andres, que formaron la Junta creada por Real orden de 17 de Octubre de 1843 para que entendiese en el deslinde de propiedad de este teatro, pues indicando en su juicioso informe los medios de llevar á cabo la terminacion de la obra, se espresan de este modo: «Así se conseguiria ver pronto llevada á término una obra que ha de redundar en gloria y provecho de las artes y de la civilizacion española, y se completaria al mismo tiempo el grandioso intento de embellecer y poblar la plaza de Oriente de un modo digno del brillo de la Corona. Un magnífico barrio se levantará entonces como por encanto, en lo que hace poco era un páramo desabrigado; la poblacion recibirá ensanche y desahogo, y á la par un notable beneficio con la inauguracion de un suntuoso Teatro Real, y hasta el mismo Patrimonio conseguirá no escasa ventaja en la venta de los solares de que es dueño, cuando se sepa que toma á su cargo la conclusion del teatro.»

La experiencia ha venido á demostrar el buen cri-

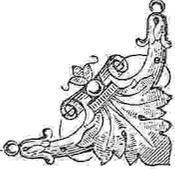




terio, la sana razon que alumbraba á los señores que componian aquella Junta: el barrio se ha levantado como por encanto: el Real patrimonio ha enagenado los solares de su pertenencia.

Bajo todos aspectos, á todas luces era indispensable el último sacrificio para terminar de una vez con esa obra por tantos años abandonada. Al Escellentísimo Sr. Conde de San Luis ha cabido esta gloria, dando al mundo una prueba mas del amor que le merecen las artes y los adelantos de su nacion. S. M., siempre dispuesta á tender su mano protectora y benéfica á todo lo que es grande y provechoso para sus pueblos, acogió la idea del celoso Ministro, que en su Real nombre espidió las órdenes convenientes al efecto, las cuales no queremos omitir en esta memoria. Dice la primera:

«MINISTERIO DE LA GOBERNACION DEL REINO. = Decidida S. M. la REINA á que la capital de la Monarquía no carezca por mas tiempo de un coliseo digno de la Córte, ha tenido á bien mandar que se proceda in-



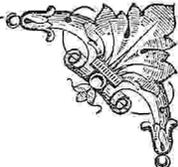
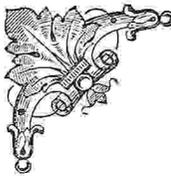
mediatamente á terminar las obras del Teatro de Oriente (1) bajo los planos que se hallan aprobados. Siendo V. el autor de estos y el que ha dirigido una gran parte de las obras que se hallan hechas en el espresado Teatro, ha tenido á bien mandar S. M. que V. se encargue de llevar á cabo el proyecto, á cuyo fin se dictarán por este Ministerio las disposiciones oportunas. Dios guarde á V. muchos años. Madrid 7 de Mayo de 1850. = San Luis. = Sr. D. Custodio Moreno.»

Con fecha 14 de dicho mes se comunicó por el espresado Ministerio al Director de la Contabilidad especial del mismo la Real órden siguiente:

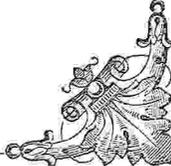
«Sacadas á pública subasta con arreglo á la ley de 30 de Julio de 1844 las obras del Teatro de Oriente, no se presentó proposicion admisible. Repetida la subasta no hubo licitadores; y deseando S. M. la

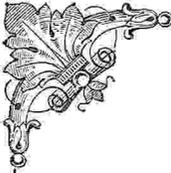
---

(1) Posteriormente se le ha dado el nombre de *Teatro Real*.



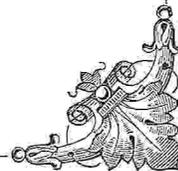
REINA que no se pierdan las cuantiosas sumas invertidas en dicho teatro y que la capital de la Monarquía tenga un coliseo digno de la Corte, se ha servido mandar que por cuenta del Tesoro, y con cargo al presupuesto extraordinario de este Ministerio, se continúen inmediatamente las obras mencionadas, y que estas se hagan por administrador bajo la inspeccion inmediata de una Junta interventora, compuesta del Gefe político de la provincia, en calidad de Presidente, y el Coronel de Estado Mayor D. Leonardo de Santiago, ambos en representacion del Gobierno; del Marqués de Santa Cruz, como Alcalde Corregidor de Madrid, y de D. Pedro Jimenez de Haro, Teniente de Alcalde designado por la Corporacion municipal. De Real orden lo comunico á V. para los efectos correspondientes, debiendo prevenirle que las entregas de fondos se han de hacer semanalmente al Gefe político en la cantidad que por S. M. se designe, y que la Junta deberá rendir mensualmente la cuenta de lo que invierta.»

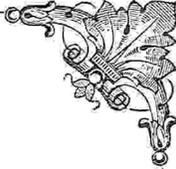
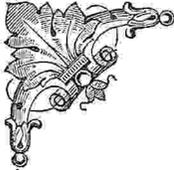




Con igual fecha se pasó por dicho Ministerio la oportuna comunicacion al Sr. Intendente de la Real Casa y Patrimonio para la designacion de la persona que debia representar á éste en la Junta interventora de las obras, á lo cual contestó el Sr. Intendente de Palacio, que S. M. se complacia en que se activase la conclusion de dichas obras, y que persuadida de la buena direccion que á ellas daria la Junta, y satisfecha del celo y distinguidas circunstancias que adornan á todos sus individuos, se abstenia de nombrar por su parte otra persona alguna por creerlo innecesario.

Orillado este punto, verificó la Junta su instalacion el dia 15 del mismo mes en el local que ocupa el Ministerio de la Gobernacion del Reino; y á invitacion del Sr. Presidente se procedió al nombramiento de Secretario de la Junta, y fue nombrado el Coronel D. Leonardo de Santiago. Invitado este por el Señor Presidente para que diese conocimiento á la Junta del estado actual de las obras y disposiciones adop-



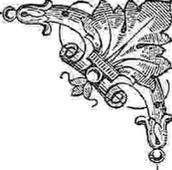
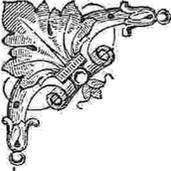


tadas por S. S. desde el 7 del presente hasta la fecha , se dió cuenta por el mismo del siguiente estado en que se hallaban los trabajos, diciendo:

«Que el 7 del actual se dió principio á las obras del edificio , despejando y limpiando las escaleras, corredores y demas habitaciones de la inmensa porcion de escombros que las obstruian: que se abrieron las puertas tabicadas para comunicacion con el exterior : que se trazó y principió á construirse la valla de madera con sus rastrillos que circunda mucha parte del edificio: que se reconocieron los depósitos en donde se hallaban guardadas todas las obras de carpintería en blanco , como antepechos de palcos, puertas, ventanas y cercos , disponiéndose al mismo tiempo el exámen de este material para hacer la relacion general de él y calcular las faltas que pudiese haber.

»Que se habia procedido á la formacion del gran castillo cimentado en el fondo de la platea para la formacion de andamios generales y colocacion de





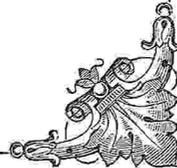
las formas que deben cubrir la sala , disponiéndose desde luego la adquisicion y compra de la madera y clavazon.

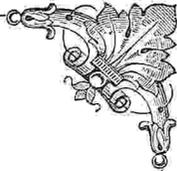
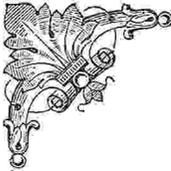
»Que no existiendo en el edificio herramientas de ninguna especie, se habia procedido desde luego á la adquisicion de las necesarias para dar principio á los trabajos, tomándose la misma disposicion respecto á materiales, como cal, ladrillo, yeso y arena.

»Que se demolió la pared que separaba los palcos proyectados del corredor general de comunicacion, y se trazó un nuevo palco que, ejecutado despues en diez y nueve horas, se presentó á la aprobacion.

»Que se habian hecho calas en todos los pisos con objeto de reconocer las maderas, hallándose todas en buen estado, escepto las del piso superior correspondientes al local destinado para la tertulia , que se habian hallado podridas.

»Que se levantaron los tejados provisionales para recoger las aguas, lo mismo que la techumbre que cubria la parte comprendida entre la platea y la facha-





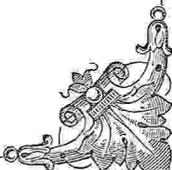
da principal, pues que gravitando su armadura sobre las paredes exteriores, las habia separado en sus ángulos con grave perjuicio de la solidez de las obras.

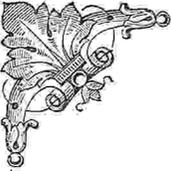
»Que durante la misma semana se dió principio á ensolar las escaleras que aun no lo estaban, preparándose al mismo tiempo su revoque general.

»Que D. Francisco Cabezuelo, aparejador nombrado por el arquitecto D. Custodio Moreno, presentó el proyecto de una de las formas con que se ha de cubrir la platea, al cual, examinado por el esponente y por el mismo arquitecto, se le habia dado la aprobacion por hallarse muy bien entendido su estudio, con las garantías de solidez y elegancia necesarias al efecto.

»Que del mismo modo se habia dispuesto la reparacion de talla, clasificándose con la conveniente separacion los diferentes órdenes de antepechos, procediéndose desde luego á su conclusion y estableciendo el taller correspondiente.

»Que tambien se habia colocado una fragua den-





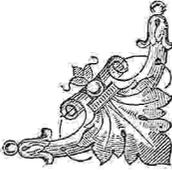
tro del edificio para la construcción de todos los efectos de herrería y cerrajería que vayan necesi-  
tándose en las obras (1).»

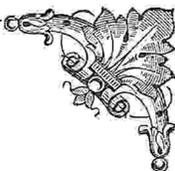
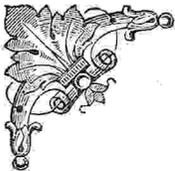
Enterada la Junta, aprobó unánimemente todas las disposiciones tomadas por el Coronel Santiago, con lo cual se dió por terminada la sesión.

En otra acordó la Junta que se invitase á algunos de los mas principales pintores de la Córte para conferenciar con ellos acerca de las pinturas de decoraciones, techos y demas localidades del teatro, y en su consecuencia fueron citados particularmente los señores Rivera, Lucas, Tegeo, Camaron, Aranda, Philastre, Bravo y Llop, invitándose en los periódicos oficiales de la Córte á que en el dia señalado compareciesen en la Junta cuantos pintores quisiesen tomar parte en esta obra.

---

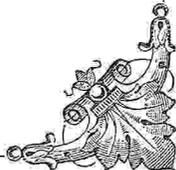
(1) Creemos que no parecerán difusos estos pormenores, pues dan razon del estado del edificio al empezar la obra, y de la rapidez con que esta se ha seguido.

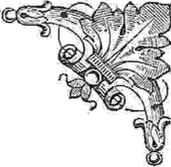
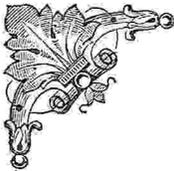




Verificóse la aplazada reunion, á la que concurrieron la mayor parte de las personas citadas y otras notabilidades artísticas; y la Junta, despues de oir á cada uno en particular sobre las proposiciones que hacian para encargarse de llevar á cabo las obras de pintura, acordó dar la eleccion preferente por las suyas respectivas á D. Eugenio de Lucas, D. Francisco de Aranda, Mr. H. Philastre y D. Antonio Bravo, como mas ventajosas en baratura y brevedad de tiempo, pues en cuanto á este último punto desde luego se propuso la Junta que todas las obras habian de quedar terminadas para el dia 31 de Octubre de este mismo año, á fin de que el 19 de Noviembre próximo, dia de nuestra augusta Soberana, se verificase la inauguracion del teatro, en celebridad de tan fausto acontecimiento.

Tambien oyó la Junta en una de sus sesiones á los distinguidos escultores D. José Piquer, D. Francisco Elías, D. Francisco Perez, D. Nicolás Fernandez, Don Leoncio Perez, D. José Sido Perez y D. Sabino Me-

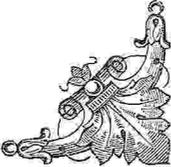


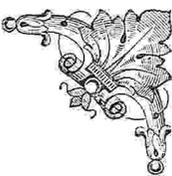
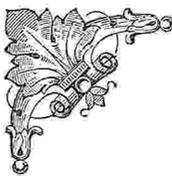


dina, á quienes al citarlos la Junta les significó sus deseos de que se encargasen de decorar en yeso la fachada principal en todo lo relativo al arte de escultura; y si bien dichos señores aceptaron la proposicion, la Junta, teniendo presente la economía mandada observar para llevar adelante la obra del teatro, se vió en la sensible necesidad de desestimar el presupuesto de gastos que presentaban. Y no pudiendo dejar de decorar de algun modo una parte tan visible, se adjudicó la obra á los escultores D. Manuel Moreno y D. Nicolás Fernandez.

Del escudo de la fachada principal se encargó el profesor de escultura D. Pedro Nicoli.

Por Real órden de 23 de Junio se autorizó á la Junta para contratar compañías de ópera y baile, y para proceder á todo lo conveniente á fin de que las representaciones empiecen el dia señalado; en su consecuencia nombró la Junta á D. Cárlos Bentabole y á D. Francisco Salas para que inmediatamente pasaran al extranjero á verificar los ajustes de las pri-

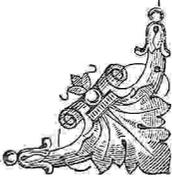


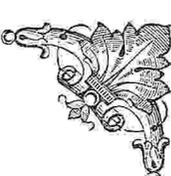
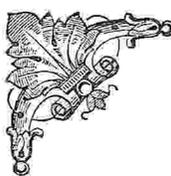


meras notabilidades europeas, recomendándoles por lo tanto para primas donnas á la Grissi, la Castellan, la Frezzolini y la Alboni; para tenores á Mario, Gardoni, Frasquini y Masset; para barítonos á Ronconi, Colleti, Barroilhet y Varese; á Lablach para bajo caricato, y para bajos profundos á Buche, Formes y otros no menos célebres. Para primeras bailarinas á la Cerito, la Grissi y la Fanny Esler, y para primer bailarín á San Leon.

---

Como se habia propuesto la Junta directiva, todas las obras del Teatro quedaron terminadas el dia 31 de Octubre. Creemos por lo tanto de nuestro deber hacer particular mencion de los artistas, artesanos y demas operarios que en ellas tomaron parte, por el desvelo, asiduidad y constancia con que se aplicaron á sus tareas á fin de no faltar á los compromisos contraidos, habiendo muchos que dieron por terminados sus trabajos, uno y dos meses antes





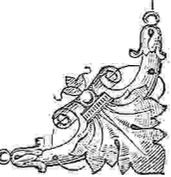
del plazo señalado; conducta que les honra y lleva en sí misma la recompensa, pues ha de servirles en adelante de recomendacion el anunciar tan solo que tomaron parte en la conclusion del *Teatro Real*.

Los géneros para la fabricacion de vestuario, sombrerería y calzado se han adquirido á pública subasta y á precios muy equitativos.

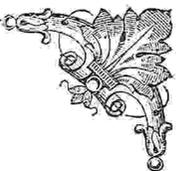
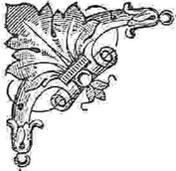
La parte de arquitectura, albañilería, cantería y carpintería de afuera ha corrido á cargo de D. Francisco Cabezuelo, á quien *por gracia muy especial* se dignó S. M. mandar en 20 de Agosto se espudiese el título de arquitecto.

D. Custodio Moreno habia hecho dimision de su cargo poco tiempo despues de que empezase la obra.

La distribucion que se ha dado al edificio, así como tambien el uso á que han sido aplicadas las diferentes piezas en que se ha subdividido, exige un minucioso relato, del cual omitimos sin embargo todo aquello que mas claramente puede verse en las láminas que acompañan á esta memoria.





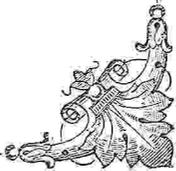


## DESCRIPCION DEL EDIFICIO.



La planta general de este edificio tiene la figura de un exágono irregular de 72,892 piés cuadrados de superficie, y sus lados se hallan dispuestos del modo siguiente.

La fachada principal que mira á la plazuela de Oriente, y es de forma circular, y su opuesta, que da á la plazuela de ISABEL II, tienen sus centros en la línea que sirve de eje á todo el edificio. Las de ambos costados se compone cada una de



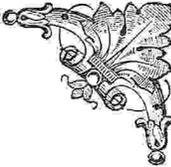
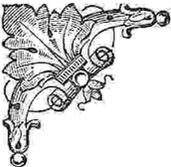
\*

dos líneas iguales en longitud á sus respectivamente opuestas, que se unen entre sí y con las fachadas principales, formando ángulos obtusos, quedando de este modo cerrado el contorno de la espresada figura. Se compone todo el edificio de piso bajo, entresuelo, principal, segundo y tercero interior, cuya distribución es como sigue:

---

PLANTA BAJA.

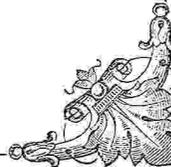
Consta de un pórtico á la fachada de la plazuela de Oriente, compuesto de cinco arcos de frente y dos de costado. Este pórtico se ha construido nuevamente para entrada general del público, y con la anchura conveniente para que puedan entrar y salir en él los carruajes. Da paso por sus extremos á dos escaleras elegantes, iguales entre sí, y solo para uso de

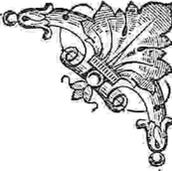
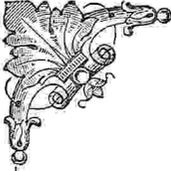


SS. MM., y por los huecos del centro á un gran vestíbulo que por una escalinata conduce á las lunetas ó butacas; y por dos galerías, á derecha é izquierda, á los palcos bajos que rodean la gran sala platea.

Esta ha sido construida en la forma y proporciones convenientes á las reglas de acústica, con su caja armónica, sobre cuyo espacio está colocada la orquesta.

El foro ó palco escénico es de grandes y bien proporcionadas dimensiones, así en estension como en altura; tiene su foso y contra-foso sumamente desembarazados y cómodos para su uso especial, con sus cajas de contrapeso, escaleras para la maquinaria y otras dos de ida y vuelta y al descubierto con zancas y pilastrones moldados, para subir colateralmente hasta el telar ó peine, dando paso á todos los pisos que contiene el edificio por esta parte. Tambien se han construido en el foso dos pozos de aguas claras para proveer á los dos depósitos que se hallan situados en el telar, sobre dicho piso y palcos de proscenio; en

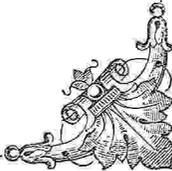


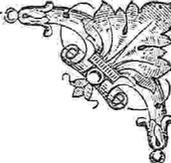
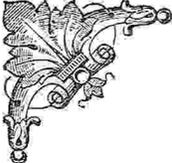


fin; se ha construido el foso con cuantos requisitos bastan á constituir una localidad de esta especie en un teatro de primer orden.

Para comunicacion inmediata del escenario hay un patio cuadrado con su piso de asfalto, y cubierto de una magnífica armadura de hierro con cristales y alambrados. Abre paso á un desahogado departamento para vestuario de coristas, compuesto de dos salones y un gabinete, un guarda-ropa y un doble retrete con su patinillo. Este patio, que es el principal del edificio, tiene la entrada por el gran pórtico de la plazuela de ISABEL II.

Dicho pórtico está formado de arcos de medio punto y columnas de orden dórico; su pavimento es de losa de piedra herroqueña. Una gradería de la misma piedra sirve para subir al tránsito donde se reciben y toman su entrada las dos escaleras que conducen á los pisos entresuelo, principal y segundo, dando paso en el principal al gran salon de baile, y en el segundo á las galerías de las tribunas. Tambien



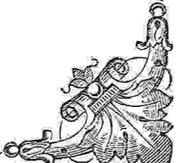


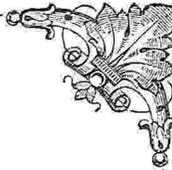
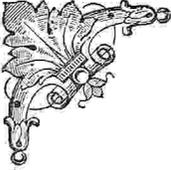
conducen estas escaleras á los departamentos de coristas.

Las dobles escaleras de coristas tienen su entrada por ambos costados de Norte y Sur del edificio, y sirven de comunicacion á sus diferentes pisos; á continuacion, y por el costado izquierdo, hay un gran salon entarimado con declive, para ensayos de baile, el ingreso á la escalera general para uso de las partes de ópera y baile, portería y taller que se comunica con el pórtico de la plazuela de ISABEL II, y sirve al mismo tiempo de sala de estancia al cuerpo de hombres y para depósito de herramientas.

En el costado derecho ó del Sur se halla un hermoso salon de descanso para el público, el ingreso á la escalera principal, simétricamente con la del lado Norte, y un *café* que tiene tambien comunicacion con el referido pórtico de la plazuela de ISABEL II.

Por la fachada del Norte arranca una escalera doble que hace el efecto de dos, y otra igual por la del Sur. El pavimento de sus vestíbulos ó portales es





de piedra berroqueña, así como también el de los tránsitos contiguos. Concluyen ó desembocan estas escaleras en el piso segundo, facilitando entradas á todas las galerías de palcos y paraiso. Su pavimento es de alabastro y pizarra, y sus paredes de estuque al brillo; en su mayor parte corre una golilla moldada desde el arranque de la escocia de sus sófitos ó techos.

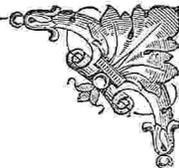
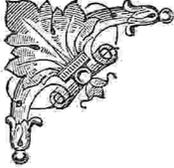
---

CUERPO Y PLANTA DE ENTRESUELO.

Se sube á este cuerpo por las dos escaleras generales del pórtico de la plazuela de ISABEL II, y por las dos del Norte y Sur del edificio.

Treinta y seis desahogados camarines sirven para vestuario de las partes generales de ópera y baile. Dos bonitas salas circulares se han destinado, la una para conferencias, y la otra para ensayos de prepa-





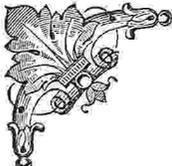
ración de las partes principales. Esta última sala tiene el pavimento entarimado con declive.

Los camarines tienen tres huecos á derecha y tres á izquierda que abren paso al escenario.

---

CÚERPO Y PLANTA PRINCIPAL.

Subiendo por las escaleras de SS. MM., que como se dijo, en la planta baja arrancan en los extremos de la fachada principal, se penetra al desembarcar en este piso en una galería que une ambas escaleras y comunica por un lado á una bonita habitación que da sobre el vestíbulo y se ha destinado para descanso de SS. MM. Se compone de una sala y dos gabinetes laterales, cuyos tres huecos de balcon permiten la salida á una terraza con balcon corrido



en su frente y costados, que sirve de coronacion al p<sup>o</sup>rtico de esta fachada.

---

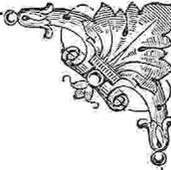
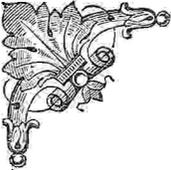
La habitacion para descanso de SS. MM. se ha adornado de una manera sencilla y elegante. El salon está forrado de papel de color de barquillo, un gabinete punzó, y el otro celeste y blanco, los tres departamentos con medias cañas doradas en sus adornos, algunos espejos de cuerpo entero, arañas preciosas, y muebles forrados de seda jugando con los adornos de las paredes constituyen toda la decoracion: hay ademas una chimenea de mármol de Granada, labrado por el escultor D. Manuel Moreno. Los techos han sido pintados por D. José Llop (1).

Por el otro lado de la galería se pasa á la que conduce al palco de SS. MM. y sirve de ingreso á los

---

(1) Véase la página 94.





demás palcos de este piso, así como también á los salones de descanso situados al costado del Norte, que tienen comunicacion con la galería del gran salon de baile y con la escalera principal de las partes de ópera y baile, y de los dependientes del Teatro.

En la parte del Sur se han hecho un salon y algunas piezas accesorias, que se han cedido á la sociedad titulada *Casino*, y ocho salas de medianas dimensiones para las oficinas de la direccion y administracion. Estas piezas tienen comunicacion con el Teatro, y su entrada principal por la escalera general de las partes de ópera y baile.

Por el lado de la plazuela de ISABEL II, y al terminar las dos escaleras á las que abre paso el pórtico de esta fachada, se pasa por un tránsito de comunicacion al gran salon de baile, cuya estension, de forma rectangular, es la misma que ocupa el pórtico de abajo. El salon está adornado convenientemente; tiene dos hemicícllos á sus extremos, y varias piezas accesorias para su inmediato servicio.



## CUERPO Y PLANTA DEL PISO SEGUNDO.

La planta de este piso está distribuida en dos salones de descanso, dos habitaciones para dependientes y una parte que ocupará el Conservatorio de María Cristina, que ha de establecer aquí sus cátedras (1).

La galería que da entrada á los palcos en todos los pisos abre paso en este por cuatro puertas, dos á cada lado, á la gran localidad llamada *paraiso*, y á un salon de descanso por la parte de la fachada principal, correspondiente en dimensiones al número de personas que pueden acudir á este sitio.

---

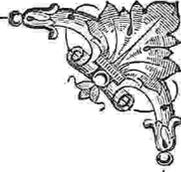
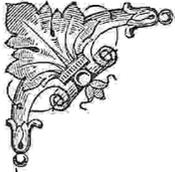
(1) Las cátedras colocarán su teatro en el gran salon de baile, dejando espedita esta localidad en las temporadas que se abra al público para bailes de máscaras.

## PISO TERCERO INTERIOR.

Siguiendo las escaleras generales de servicio particular del edificio, se halla este piso, y por un tránsito que une las dos escaleras se pasa á dos cómodas habitaciones para dependientes, á las piezas de prueba de trages y á dos grandes salones que ocupan los desvanes, producidos por las armaduras de ambos costados del edificio. Estos desvanes los ocupan los talleres de vestuario ó sastrería, y dan paso á dos terrados de plomo con sus barandillas de hierro.

## CÚBIERTA DE LA SALA PLATEA.

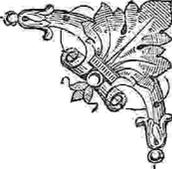
La sala de platea, andanadas de palcos, galerías y tendido del *paraiso*, está cubierta con un techo ó armadura de formas, segun el diseño que acompaña á esta memoria; son estas en número de nueve, te-



niendo la mayor 144 piés de cuerda y la menor 82. Hace su asiento la armadura sobre un trapecio, y de los tirantes de las formas pende el techo de la platea, formado de tirantillas, entablado de fino, empapelado y colocado su lienzo pintado, solo en la parte de sófite respectiva á la sala platea; todo colgado con gatillos de hierro. Para indicar la luz de este sófite se ha construido en el mismo un fuerte baqueton de armadura colgado y moldado á fin de componer una buena decoracion: por encima de este techo, y sobre los tirantes de las formas, se ha ejecutado un piso entarimado que hace practicable esta localidad al servicio de la araña ó lucerna, y para ejecutar las obras de conservacion en la gran cubierta. En la creacion y asiento de esta se construyeron de nuevo los dos lienzos de pared de ambos costados, de cinco piés de espesor y doce de altura.

La citada armadura tiene un buen encamado de yeso sobre el entablado, cubriéndola de emplomado de arena á media plancha bien ejecutado: se han





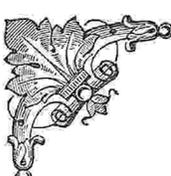
practicado en los faldones de su tendido seis tragaluces de armadura de hierro, cubiertos con cristales y su correspondiente alambrado pintado al óleo. Sobre su cúspide ó caballete tiene un paso desahogado en forma de ponton, emplomado, con su pasamano de hierro dulce; en cada uno de los faldones hay una escalera para atender á las obras de conservación que sean necesarias.

---

REVOCOS Y DECORADOS DE LAS FACHADAS ESTERIORES.

La fachada de la plazuela de ISABEL II tiene de línea 150 piés: en esta se ha hecho el inmenso trabajo de labrar su pórtico de cantería en lo correspondiente á pilastras, columnas, arcos, capiteles y basas, todo desde el arranque de la superficie, habiéndose parcheado y pintado el resto de la fachada y lavado la





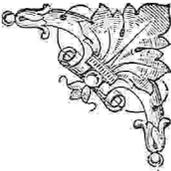
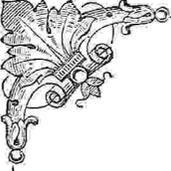
cornisa de piedra, impostones y demas: el balcon corrido del piso principal se ha pintado al óleo imitando bronce; en los arcos del pórtico se colocarán puertas de verja de hierro dulce, y cierres de cristales.

En las dos líneas de fachada que continúan por los costados de la de ISABEL II al Norte y Sur, que tienen cada una 133½ piés, se han hecho los parcheados, se han renovado los revocos y se ha lavado la cornisa, impostones, jambas, dinteles y zócalos de cantería, pintando los balcones y rejas imitando á bronce.

En las fachadas siguientes en esta misma dirección de Norte y Sur, cuya línea es de 238 piés cada una, se han hecho las mismas operaciones en el revoco de lienzos, lavado de cornisas y pintado de balcones y rejas.

La fachada que mira á la plazuela de Oriente, que tiene 128½ piés de línea, estaba en fábricas, y sobre su frente interior existia un triángulo muy elevado de fábrica de ladrillo, y de 4½ piés de

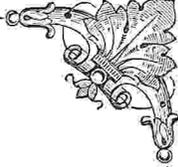
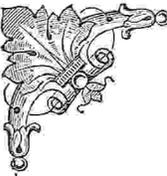




espesor, y se demolió hasta formar el asiento de la cornisa general, que en todo su frente y revueltos se ha puesto nueva, con todas las molduras y el mismo tizon que la que sirve de coronacion á todo el edificio. Sobre esta cornisa se ha levantado un zócalo general de  $4\frac{1}{2}$  piés de espesor y  $\frac{1}{4}$  de altura, sobre el que se han puesto á sus extremos grupos alegóricos de escultura, y se ha creado el fronton ático que tiene 15 piés de alto y 3 de espesor, coronado con una cornisa moldada de fábrica, emplomándose los vuelos de toda esta parte para preservarlos de las lluvias; y termina este ático con un zócalo tambien de ladrillo donde está el escudo de las armas Reales.

Debajo de la cornisa general se ha decorado esta fachada hasta el piso de la gran terraza de un órden de arquitectura el mas aproximado posible al antiguo proyecto, revocándose de estuco fino de mate y brillo, imitando á fábrica de ladrillo fino gramilado, de relieve, y original en su clase por su solidez y ejecucion: en esta parte se han vaciado cuatro ornacinas

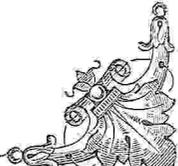


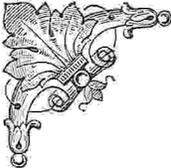
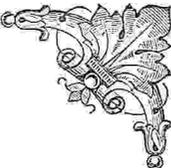


para otras tantas estatuas sobre el zócalo general del cuerpo principal.

Delante de esta fachada, y en toda la altura del piso bajo, se ha construido de nuevo el pórtico-apeadero, creando los cimientos á los 18 piés de la superficie, y dándole las dimensiones y forma que demuestra la lámina adjunta.

El interior de este pórtico se ha revestido y fajeado; se han corrido sus molduras en el sófito y revocado de yeso blanco, colocándose en todos los huecos, cercos y cierres de cristales por lo interior; habrá dos caloríferos para templar la temperatura, y por el exterior cancelos de hierro con dibujos.



ESCULTURA.

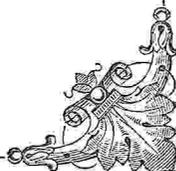


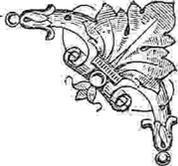
FACHADA PRINCIPAL.

El *bajo relieve* figura á Apolo que en un valle del Parnaso corona á un genio presentado por Minerva. Las Musas rodean este grupo, y la Paz, protectora de las Artes, preside el acto. Este bajo relieve tiene de largo 53 piés castellanos y  $40\frac{1}{2}$  de alto, resultando algunas figuras de 9 piés de altura, con el relieve conveniente y 5 dedos de rebajo. Los cuatro bajos relieves de los intercolumnios de la misma fachada forman asuntos alegóricos á la Música y Baile. Es obra de D. Nicolás Fernandez de la Oliva.

---

*Dos grupos de niños* representan alegóricamente á la Música, colocados el uno á la derecha y el otro á la izquierda del edificio.

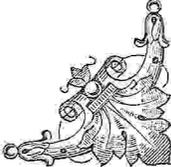


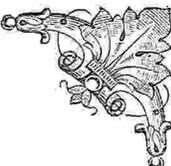
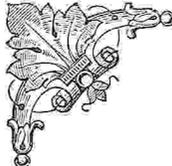



A los lados del ático campean dos colgantes de flores y frutas en relieve, y en el centro de los colgantes, también en relieve, dos retratos. El de la derecha del edificio es Lope de Vega, el de la izquierda Calderon de la Barca. En los seis medallones del pórtico se ven del mismo modo Mozart, Rossini, Garcilaso de la Vega, Melendez, Iriarte y Moratin. Todo ejecutado por D. Manuel Moreno.

---

*Escudo de armas* sobre el ático de esta fachada, obra de D. Pedro Nicoli. — Tiene este escudo por cuarteles á Castilla, Leon, Granada y el escuson de los Borbones; lo cubre la Corona Real, y está timbrado con el collar del Toison y algunos trofeos militares. Sobre estos estan sentadas dos figuras: la de la derecha representa la Fama; la de la izquierda un Genio. Esta obra es de estuque, tiene 15 piés de altura, 22 de ancho y 4 de grueso.



*Cuatro estatuas* representan á Talía, Euterpe, Melpómene y Terpsícore; modeladas por D. Silvestre Lopez.

---

FACHADA DE ORIENTE.

Las *dos estatuas* que decoran esta fachada las ejecutó D. Valeriano Salvatierra en 1835. Representan á Urania y Calíope.

---

PINTURA.



*Techo de la platea* pintado al temple por D. Eugenio de Lucas. — Su arquitectura y adorno pertenecen al renacimiento. En los cuatro grandes medallones hay pintados asuntos mitológicos con figuras del tamaño



natural. El primero representa las Artes con todos sus atributos; el segundo el Baile que dirige *Terpsicore*; el tercero la Poesía lírica que preside *Erato* en actitud de dar aliento y vida á las virtudes y de desterrar los vicios; y en el cuarto se ve á *Euterpe* animando un concierto. En unos círculos campean los retratos de medio cuerpo de Moratin, Bellini, Velazquez, Calderon y Fernando de Herrera. (Véase la lámina adjunta.)

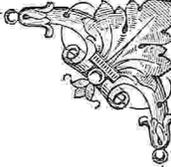
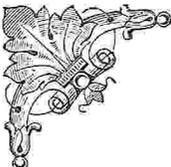
---

*Techos de los salones de descanso para SS. MM.* — Los tres techos de estos salones estan pintados al temple con adornos del *renacimiento*. El del salon principal tiene en su centro un óvalo pintado al óleo, de colorido, en el que *Flora* representa al Genio de la Juventud y de la Hermosura y reparte sus dones, teniendo á su inmediacion las Artes, las Letras, y los emblemas de España. El del salon de la derecha representa á la Música; rodea la parte superior de la estancia una

escocia con molduras abultadas, y en ella adornos platerescos. En el techo se ven dos niños que sostienen una lira, algunas cabezas de leones rodeadas de conchas y cornetas, y muchos ramos de laurel jugando caprichosamente en toda la composición, cuyo adorno imita mármol blanco. El del salón del lado opuesto representa las Musas que han dado inspiración al drama antiguo y moderno. En el centro se ve un florón de color de oro en fondo carmesí, con hojas picadas, orlado de baquetillas y de una greca. Todo es obra de D. José Llop.

---

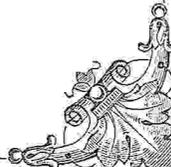
*Techos de las escaleras de SS. MM.* — El del ángulo que da al Sur pertenece al gusto pompeyano modernizado. En el centro una matrona alada representa el Genio del Poder sosteniendo á la Juventud. En la parte superior la Fama hace vibrar los ecos de su trompeta. En ambos extremos del techo se ven cuatro figuras



que representan la Templanza, la Fuerza, la Justicia y la Prudencia. La escocia es del gusto greco-romano, y la cornisa del griego policromático. El techo del ángulo del Norte pertenece al estilo de Julio Romano. Las figuras del centro simbolizan la munificencia régia en el acto de prodigar lauros. Los cuatro ángulos figuran las tres nobles artes y la poesía; juegan en comparticiones diferentes ornatos de colorido y de oro en relieve. Dos figuras de claro-oscuro representan las dos estaciones del año mas propicias á los espectáculos, y en fondos rojos se ve la cabeza de Minerva y la de Arion. Estos techos han sido pintados por D. Antonio Bravo.

---

*Decoraciones.* — D. Francisco Aranda ha pintado cuatro: *salon de palacio, jardín, gabinete cerrado y casa pobre.*

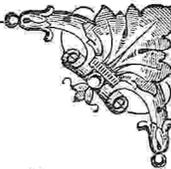
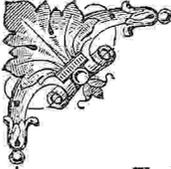


*Decoraciones* por D. Eusebio Lucini. — Para la ópera de *Los Puritanos* ha pintado una sala de armas y la vista de una fortaleza, y se ocupa en pintar las decoraciones para el baile *El Diablo cojuelo* y la de la ópera *El Profeta*.

*Decoraciones, telon de boca, maquinaria y telon de maniobras*, por Mr. Philastre. — Ha pintado tres decoraciones: representa la primera una campiña; la segunda una selva, y la tercera la vista de un gran palacio.

*El telon de embocadura* (1) figura una cortina de terciopelo carmesí, que levantada por unos *genios* deja ver otra cortina de amarillo claro bordada caprichosamente de oro y colores; en el centro, sobre fondo blanco, se ven las cifras de S. M. la REINA, y en la parte superior las armas de España.

(1) Quizá sufra algunas modificaciones antes de la apertura. En el mismo caso estan el personal de ópera y baile, así como tambien las demas obras del Teatro.

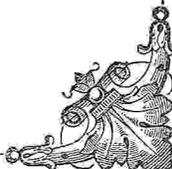


Toda la *maquinaria* se ha construido bajo la direccion de Mr. Philastre, y por el sistema de la del teatro de la *Grande Opera* de París.

El telon, que puede llamarse de *maniobras ó de cuadros*, pues sirve para correrse cuando no puede ejecutarse á la vista un cambio de decoracion, representa el Parnaso, y en él Apolo y las Musas coronan á los *genios* españoles.

---

*Revoque.*—Bajo la direccion de D. Francisco Javier de Bona se han revocado cinco de los seis lados que forman el perímetro del edificio. El método seguido en este trabajo es el llamado á la italiana.

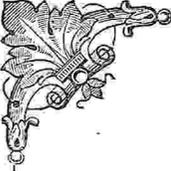


**TALLA.**



**PALCOS DE SS. MM.**

Las columnas y pilastras que adornan este palco, cuyas dimensiones son las que corresponden á tres de estas localidades, pertenecen al estilo greco-romano, y los adornos son del renacimiento. Se compone el antepecho de un friso de frutas en figura de un cuarto bocel, una guarnicion de hoja picada, arcos sobre esta, dentro de los cuales hay florones y debajo unas macollas tambien de hoja picada que salen de la guarnicion. La colgadura es de terciopelo carmesí con adornos de oro, y las paredes estan forradas de raso carmesí y blanco entretelado. Las columnas sostienen un fronton que lleva en su centro un escudo



sostenido por dos niños adornados con una guirnalda de flores. En el centro del escudo van enlazadas una Y y un 2 y encima la Corona Real. Las molduras y adornos son tambien del renacimiento.

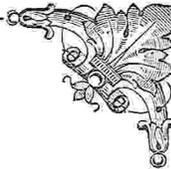
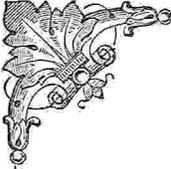
Para uso diario de SS. MM. se ha decorado un palco bajo, cuyas paredes estan tambien forradas de raso carmesí y blanco entretelado. Tiene un elegante departamento ó habitacion de descanso que se compone de una pieza de recibo, salon, gabinete y pieza de tocador. La sillería es de talla dorada. El mejor gusto reina en los demas muebles que adornan este departamento.

---

PALCOS.

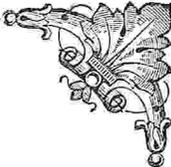
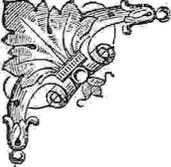
Los adornos de talla de los antepechos con sus frisos y pilastras pertenecen al carácter gótico. La mol-





dura que guarnece el frente, debajo del pasamanos del antepecho, se compone de un cuarto bocel con un órden de huevos, un junquillo y otro órden de perlas: está dividido en tres partes, por medio de pedestales que los guarnece dicha moldura, y en el centro de dichos pedestales llevan una mascarilla con adornos del renacimiento. Los palcos son bastante desahogados, teniendo cada uno su departamento formado por una cortina de damasco carmesí con agremanes, detrás de la cual hay dos banquetas con respaldo; y alumbran este gabinetito dos luces, que colocadas en sus ángulos, iluminan al mismo tiempo los palcos laterales y el corredor ó galería esterna. Cada palco tiene cinco sillas: el papel que cubre las paredes imita terciopelo, y es del mismo color que las cortinas. Los pasamanos estan forrados de terciopelo de Utrech, y unas guardamalletas de damasco carmesí, forradas de seda, acaban de decorar elegantemente esta localidad. Los de platea pueden cerrarse con unas persianas.





*La embocadura* pertenece al orden corintio : en los frisos de las cornisas lleva colgantes de frutas y los florones de que penden. Los palcos de proscenio se han adornado por el mismo orden y de la misma época que el de S. M. ; excepto los bajos que tienen forma de balcon. Toda la parte de talla ha sido ejecutada por D. Pablo Medina.

---

#### DORADO.

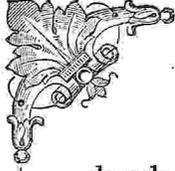


La parte de dorado de los palcos, embocadura y demas ha sido ejecutada por D. José Rodriguez, Don Francisco Barba, D. Mariano Llopart y D. Leonardo Nieto, combinando caprichosamente el mate y bruñido con los adornos de talla.



**ESCALERAS DE SS. MM.**

Las dos escaleras del vestíbulo de la fachada principal para uso de SS. MM. son de ojo, al aire, construidas á dos tiros de ida y vuelta, y las mesillas quebrantadas con pequeños tiros. Los peldaños son de caoba maciza del largo de diez piés: están apoyados por un extremo en la pared con una zanca embebida, y por el otro en una zanca descubierta, de madera de Cuenca, reengruesada de caoba. Los tableros que forman los pavimentos de las mesillas son de maderas finas de diferentes colores naturales, formando caprichosos dibujos, todo pulimentado. La parte inferior de las escaleras es de una armadura moldada de madera, formando varios dibujos, y pintados de blanco los planos con las molduras doradas. La barandilla es de balaustre de mazorca de hierro dulce pintada y



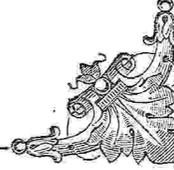
dorada, sobre la cual va un pasamano de caoba mol-  
dado y pulimentado. Esta escalera es obra de D. Va-  
lero Prades, y los dos tramos de mármol blanco de  
Granada con que arrancan, de D. Pedro Nicoli. Los  
lienzzos de estas escaleras estan revocados de estuque  
al brillo, y los cristales de las vidrieras son de figura  
romboidal y raspados, alternando en ellos los colores  
azul y blanco.

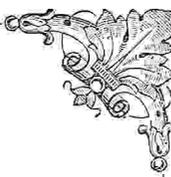
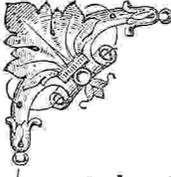
---

### EL PARAISO.



Este espacioso departamento, que se compone de  
todo un piso, está circundado por un pasamano de  
hierro con remates ó bolas doradas. En su localidad  
llamada *centro* hay cuatro escaleras con barandillas,  
dos en los tercios y dos en los extremos, y en sus cos-





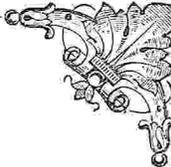
tados dos gradas con tres filas cada una con su correspondiente delantera, doblada en algunos puntos con 28 asientos. Los del *paraíso* estan forrados de paño carmesí, y las paredes de papel del mismo color.

---

#### PAVIMENTO DE LA PLATEA.



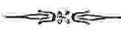
Hallándose sin pavimento y con solo dos traviesas en el foso la área de la platea, se ha formado por D. Valero Prades una armadura á la alzada y con el desnivel conveniente al punto de vista del escenario, con carreras de tercia perpendiculares á dichas traviesas, con zapatonés tambien de tercia, y jabalcones, que intestando en los zapatonés estriban en las traviesas encontrados entre sí y otros en la pared que cierra la área. Sobre estas carreras hay colocados res-



treles de sesma y viguetas por canto, cajeados aquellos y clavados á las distancias de cuatro y cinco en tramo, llevando sobre ellos un entarimado de portada que constituye el fuerte pavimento de esta platea, sobre el cual van colocadas las *butacas*, nombre que ha sustituido al de *lunetas*. Las butacas, pues, son de muelle, y estan forradas de terciopelo de Utrech del mismo color que el papel y cortinas de los palcos. Toda la parte de tapicería ha sido desempeñada por D. Francisco Cubero y D. Juan Martínez.

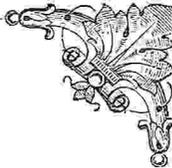
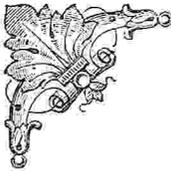
---

**ALUMBRADO DE GAS DE LA FABRICA DE MADRID.**



Una canalizacion de gran diámetro parte del tronco principal en la calle de Toledo, y atravesando la calle Mayor, recorre la de las Fuentes y la del Arenal, y pára en la plaza de ISABEL II, de donde se subdivide



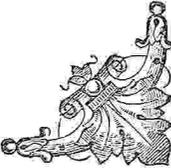


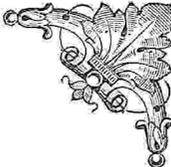
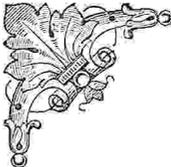
en seis ramales que surten de luz á todo el teatro. Los tubos, codillos y ramales de las canalizaciones se han fundido para este objeto en las fábricas del Reino.

Diez y seis *candelabros* colosales, fundidos en Madrid en la fábrica de Bonaplata, alumbran profusamente el exterior del Teatro, y las calles y plazas que le rodean.

El escenario, telar y foros se hallan abastecidos por una canalizacion de hierro colado, de seis pulgadas de diámetro, y por otras menores de hierro dulce. Los treinta y seis varales, sus piezas y ajustes, así como la mayor parte de los aparatos necesarios para alumbrar este departamento, las rampas fijas, móviles y colgadas, los reflejadores, los guarda-fuegos de tela metálica y los demas enseres necesarios para los efectos escénicos, se han construido en la misma fábrica de gas de Madrid.

Los portales, escaleras y pasillos del edificio se alumbran con aparatos españoles. Las salas y salones con los brazos y lámparas de mas gusto de las prime-

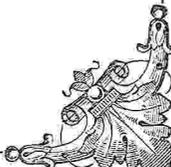


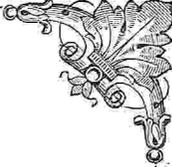


ras fábricas de París y Lóndres. Algunas de estas lámparas han sido ejecutadas en aquellas fábricas con arreglo á los modelos que se les han remitido desde aquí. Los tubos, bombas y cristalería son de fábricas del Reino, como asimismo los tubos de plomo empleados en la canalizacion interior del Teatro.

La *lucerna* de la sala principal tiene 13 piés de diámetro con 80 flameros de gas; va toda vestida del mejor cristal estrangero; sus adornos son de *plaqué* de oro, y lleva en su parte superior una Corona Real de  $2\frac{1}{2}$  piés de diámetro.

Las canalizaciones practicadas para todo el alumbrado del edificio componen 4,370 piés cañería de hierro colado de 8, 6, 5, 4 y 3 pulgadas de diámetro para la parte exterior: 4,077 de lo mismo, de 3 y 2 pulgadas para el interior: 3,520 piés de lo mismo forjado de todos tamaños: 2,396 piés tubos de cuero volcanizado con espiral interior de hierro: 350 espitas de seguridad, distribucion, trasposicion y juego escénico; y dos sifones de desagüe.





### HERRAJE.



Todos los objetos de hierro empleados en esta obra desde 7 de Mayo último, han sido labrados en la fábrica de D. Tomás de Miguel.

---

### CARPINTERÍA.



Las obras de carpintería han corrido bajo la direccion de D. Antonio Aguirre y D. Alfonso Majan.

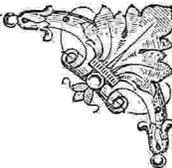
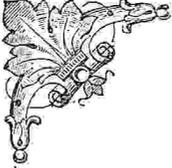
---

### TALLER DE SASTRERÍA.



Está colocado en los dos grandes desvanes del edificio, y es digno de llamar la atencion por la bue-





na contabilidad y órden que reina en todo. Un armario corrido da vuelta á estas localidades. Los géneros en pieza y en corte, así como los vestuarios, de los que hay ya construidos cerca de 3,000, se guardan muy bien acondicionados en dichos armarios. Este taller corre á cargo de D. Lorenzo Paris y Don Fernando Suarez.

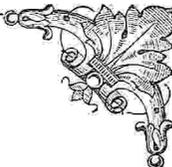
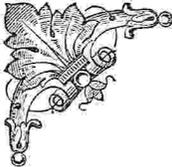
---

**FABRICA DE ATTREZZISTA Y MUEBLISTA.**



**D**on Leonardo Nieto tiene á su cargo este ramo, y en pocos dias ha preparado el servicio de escena necesario para cuatro óperas, contándose entre estos trabajos 100 armaduras para *La Favorita*, 160 cascos, 150 rodelas y 200 espadas. Probablemente colocará su fábrica dentro del mismo edificio.



**ACOMODADORES Y UGIERES.**  

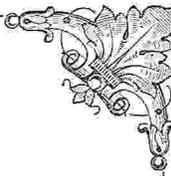
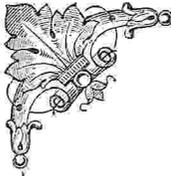

Los dependientes que llenan el servicio de acomodadores y ugiere, llevarán pantalon y chaleco azul, y casaca tambien azul con galon de oro.

---

**ACADEMIA DE BAILE.**  


Treinta y dos niños de ambos sexos podrán concurrir gratis á una academia que bajo la direccion de Mr. Monet abre el edificio en uno de sus salones , con el único fin de dar entrada en el cuerpo de baile de este Teatro á las partes que salgan mas sobresalientes.

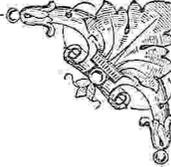
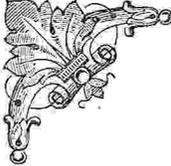


  
**DEPOSITOS DE AGUA.**  


Sobre el telar, como se ha dicho, se han construido dos espaciosos depósitos reservatorios de agua, de cabida cada uno de 7,000 arrobas, que se surten por medio de bombas de los dos pozos construidos en el foso del escenario. De los referidos depósitos parten los correspondientes conductos á todos los retretes del edificio y á la parte superior del escenario, sobre las bambalinas y bastidores.

En los descansos de las escaleras generales hay unos registros de agua formados de una pila de piedra berroqueña con su grifo y sumidero correspondiente, 50 varas de manguera con su piton, y cuatro valdes de lona. De este modo, en el caso desgraciado de un incendio, surtirá el agua por todos los ángulos del edificio.





### COMPañIA DE BOMBEROS.

---

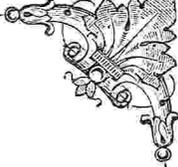
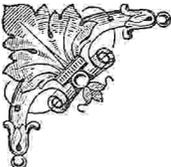
Para cortar un incendio, ya por medio de las bombas, ya con auxilio de las herramientas necesarias al efecto, hay organizada una compañía de bomberos compuesta de 140 hombres, que sirven diariamente de comparsas, con el haber que les corresponde por tal concepto, cobrando solo como bomberos cuando hubieren de prestar este servicio.

---

### DEPÓSITOS DE HERRAMIENTAS.

---

En todos los pisos del edificio hay depósitos de herramientas para los casos en que tenga que operar la compañía de bomberos.



### TOCADOR DE SEÑORAS.

---

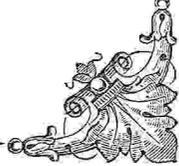
Si el tocado ó peinado de las señoras que asistan al Teatro se descompusiese, se podrá remediar este daño acudiendo á un elegante tocador servido por dos modistas.

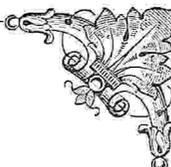
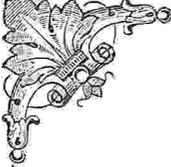
---

### CONFITERÍA.

---

En la planta baja del edificio hay una bien surtida confitería, que tiene ademas sus depósitos y despachos en todos los pisos.



**TIENDA DE FLORES.**  

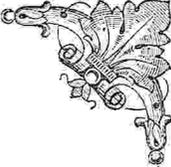
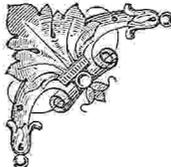

Una tienda de flores naturales, colocada tambien dentro del edificio, abastecerá á los aficionados á arrojárselas á la escena.

---

**TIENDA DE ANTEOJOS.**  


Los concurrentes al Teatro hallarán en él un gran surtido de los anteojos mas elegantes así del Reino como del extranjero.


  
**CAFÉ.**  


Al lado del Sur del edificio se ha construido un *café*, que se compone de dos antesalas y un gran salón, de una sala de laboratorio, y de los departamentos necesarios á su buen servicio.

---

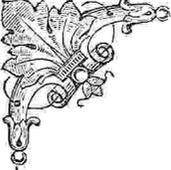
**TIENDA DE GUANTES.**  


Tambien se encuentra dentro del edificio una elegante guantería.



**BAILES DE MÁSCARAS.**

En las temporadas de máscaras abrirá el Teatro sus puertas á esta diversion para que cómodamente puedan gozar de ella de once á doce mil personas. El escenario y platea se convertirán en una espaciosísima sala, que se pondrá en correspondencia con el gran salon principal de baile y con las salas de descanso. En las referidas localidades se colocarán dos orquestas de cien instrumentos cada una, y se abrirán algunos salones para fondas, trages y *cafés*.

**RETRETES.**

Por todo el edificio hay distribuidos oportunamente retretes inodoros á la inglesa. En cada uno de los destinados para mujeres hay una moza de retrete. Al cuidado de cada uno de los señalados para hombres hay un criado.

---

**EMPAPELADO.**

El papel empleado para empapelar, así la sala platea como las demas piezas y salones del Teatro, es de la fábrica de la Torre del Mar en Málaga.





## CONCLUSION.

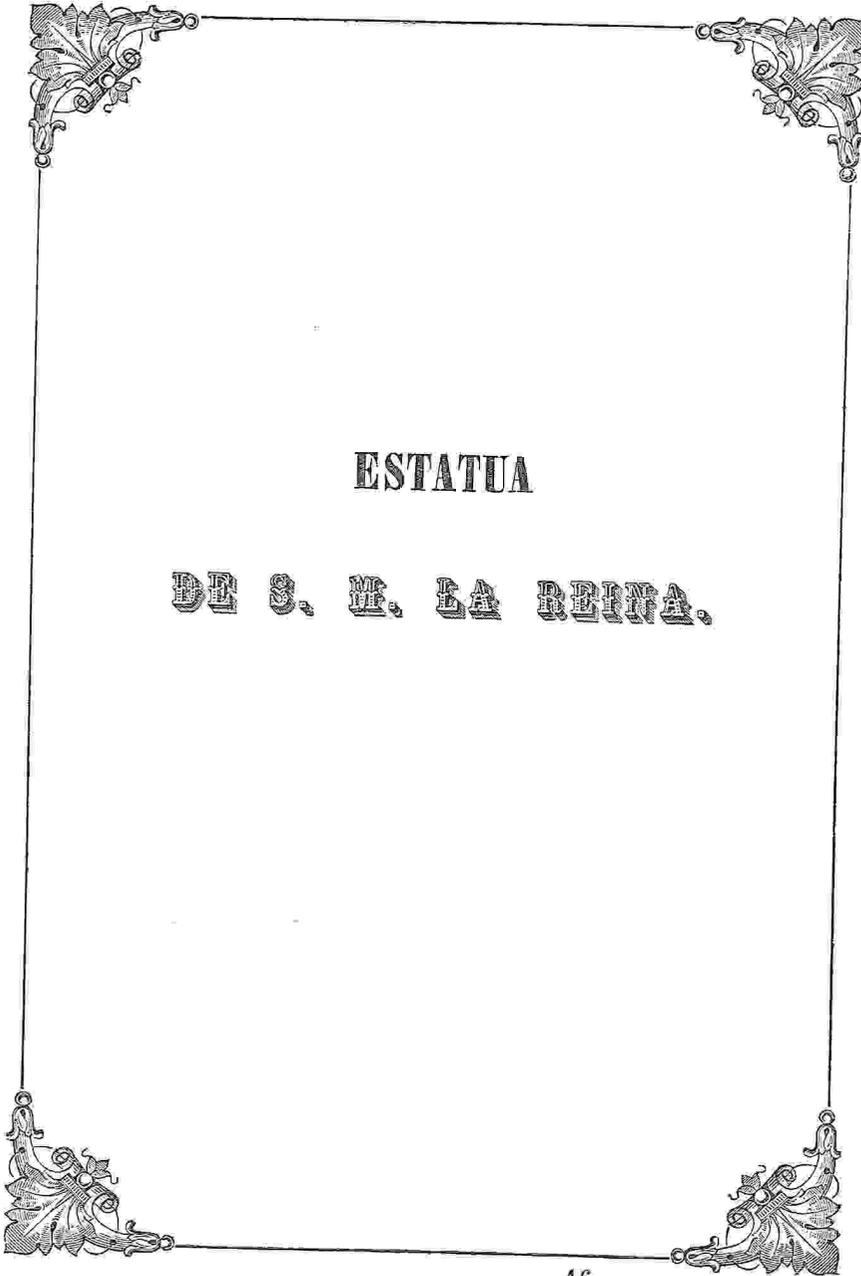
La extraordinaria rapidez con que desde 7 de Mayo hasta 31 de Octubre han marchado las obras de este Teatro, es debida, sin duda alguna, al celo de su Junta directiva, que reuniéndose diariamente durante aquel periodo en el mismo edificio, acordaba á la mano con acierto en los puntos de mas difícil resolucion, y allanaba cuantos entorpecimientos se ofrecian al paso. El Brigadier D. Leonardo Santiago,

como secretario, hacía llevar á debido efecto los acuerdos de la Junta, determinando por sí en todos los casos mas urgentes, y permaneciendo constantemente al frente de la obra.

Todos los señores de la Junta han llenado cumplidamente los deberes que se impusieron al aceptar rendidos el cargo con que S. M. se dignó honrarles para llevar á cabo esta empresa, que indudablemente ha de hacer época en la historia de nuestro Teatro.

Con una REINA que acoge y patrocina con entusiasmo todos los pensamientos útiles á sus pueblos, y un Ministro que vela constantemente por los adelantos en todos los ramos que le estan encomendados, no era mucho que alguna vez tuviera la Corte de las Españas un teatro digno de ella y de la edad en que vivimos.

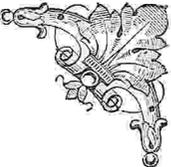
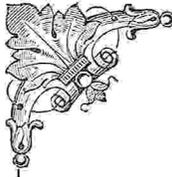




**ESTATUA**

**DE S. M. LA REINA.**

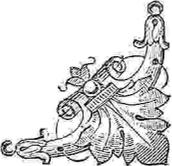


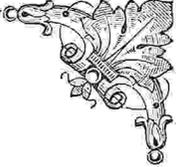
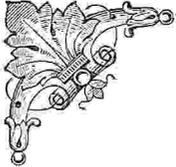


## ESTATUA DE S. M. LA REINA.



**H**EMOS tenido el gusto de presenciar la inauguracion de la estatua en bronce de nuestra augusta SOBERANA, que ha sido colocada en la plaza de su nombre y delante de la fachada del Teatro Real, de cuyo edificio pudiera decirse que forma parte, comunicándole no poco realce y magestad, circunstancia que nos proporciona la satisfaccion de consignar aquí algunas líneas á objeto tan sagrado, y á las personas que han llevado á término el pensamiento de esta obra.

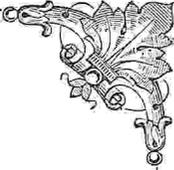
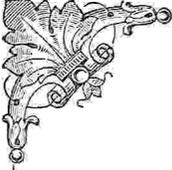




Cuando hace pocos meses se proyectaban las Reales fiestas en celebradad del natalicio del malogrado Príncipe de Asturias, indicó el Sr. D. Juan del Peral al Ayuntamiento de Madrid, por medio de *El Herald*, que en vez de emplear sumas enormes en arcos y lienzos pintados, cuyo recuerdo desaparece tan luego como pasa el objeto para que fueron levantados, se pensase en algun monumento que sirviendo de ornato á la capital, redundase en gloria de las artes y del Ayuntamiento. Recomendaba el Sr. Peral para este objeto que se erigiese una estatua en bronce de S. M. la REINA, fundida por la que el escultor de Cámara D. José Piquer acababa de modelar en yeso y tenia espuesta en su estudio.

La idea no podia ser mas peregrina. El Exce-  
lentísimo Sr. D. José de Zaragoza, Gefe político de Madrid, la acogió desde luego; y pasando al estudio del artista, ordenó que se comenzase la fundicion sin pérdida de momento, puesto que sobre ser el medio mas acertado de significar el amor de los espa-



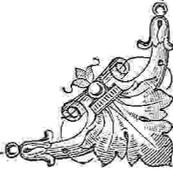


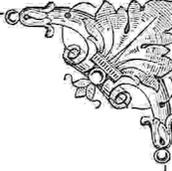
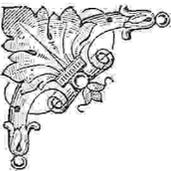
ñosles hacía una REINA que iba á dar un heredero á Castilla, el Excmo. Sr. D. Manuel Lopez Santaella, Comisario general de Cruzada, se ofrecia gustoso á sufragar los gastos de este monumento.

Fundida la estatua, y malgrado desgraciadamente el suceso á que se dedicaba, se pensó en colocarla en la plazuela que lleva el augusto nombre de S. M., aguardando para su inauguracion el dia de su cumpleaños.

El 10 de Octubre se verificó la solemne ceremonia, á que asistieron el Gefe político, la Diputacion, el Consejo provincial, alguna tropa de la guarnicion y un inmenso gentío.

Proverbial ha sido ciertamente desde épocas muy remotas hasta nuestros dias el amor de los españoles hacía sus Soberanos; pero la distincion que merecidamente se tributa hoy á S. M. la REINA de ser levantada en estatua en vida, no la ha alcanzado jamás ninguno de los Monarcas que empuñaran el

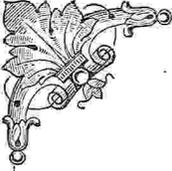




cetno de Castilla. Esta ligera indicacion es el mayor encomio que puede hacerse de las bondades de nuestra jóven REINA.

En cuanto al mérito de la estátua, solo diremos que como obra del Sr. Piquer lleva en sí misma la calificacion de buena. Su conjunto es agradable y simpático, sus detalles nos revelan el talento de observacion que adorna al artista. A la primera mirada se distingue lo que imita oro, raso, terciopelo ó armiño. La actitud en que está colocada la figura es noble, á la par que airosa y elegante; sus contornos, hábilmente trazados, son dulces siempre, ya jugueteando en las ondulaciones del ropaje, ya desliziándose en la morbidez de las carnes. Como retrato no puede darse cosa mas parecida; de perfil ó de frente, hallamos trasladadas con suma verdad las facciones del original. Esta obra, que consideramos una rica joya, bastaria sola á conquistar al Sr. Piquer un nombre en la posteridad, si su talento no hubiese producido ya obras tan bellas como el San Gerónimo





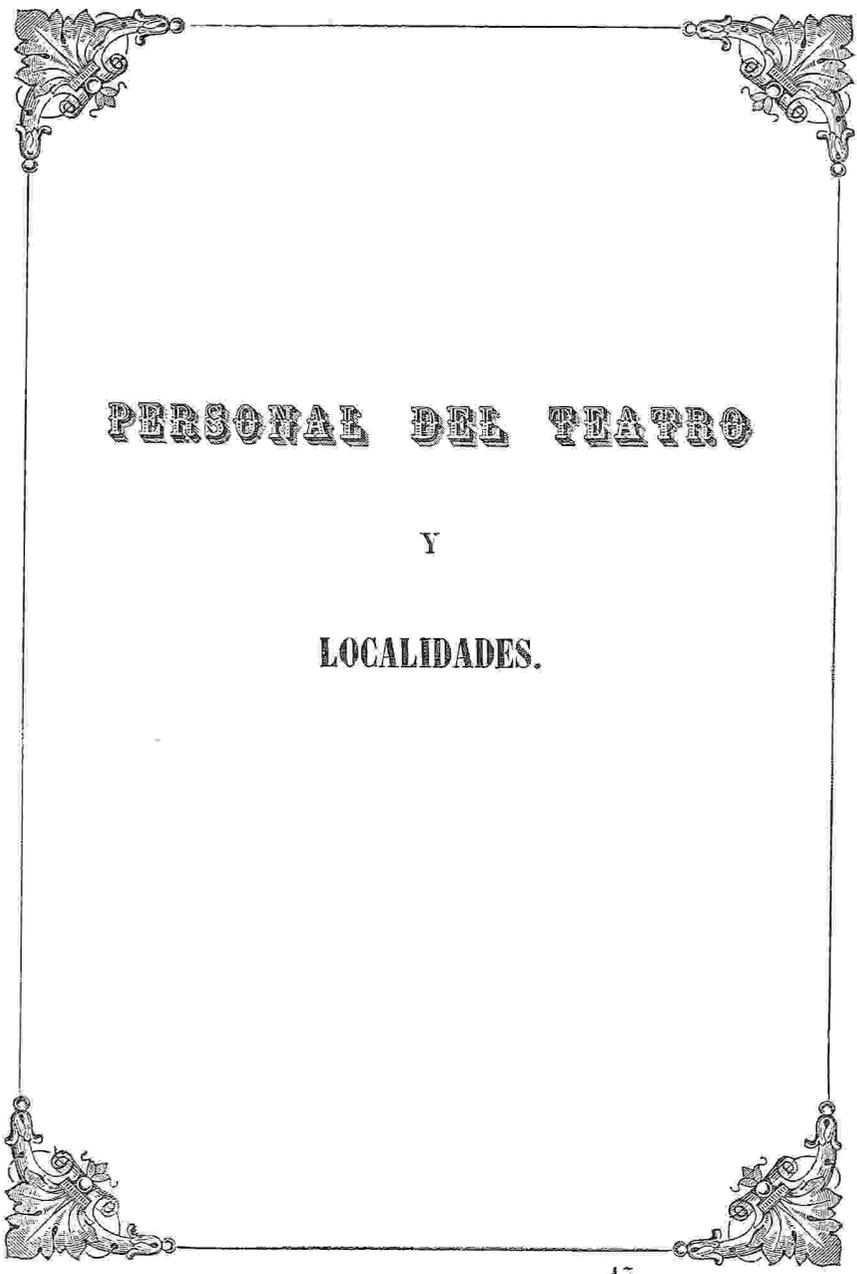
que se conserva en el Museo, las cuatro estátuas colosales que acaba de ejecutar para la iglesia de Tolosa, y otras con que diariamente nos recuerda los buenos tiempos de Alonso Cano y Berruguete.

La fundicion ha sido hecha con bastante esmero por D. Juan Bautista Nauri, y es la primera que de esta importancia se hace en España. Del pedestal nada tenemos que decir, puesto que sirve provisionalmente hasta que se coloque el que se está labrando en mármol.

Mucho ha ganado la plazuela de ISABEL II con un monumento de esta importancia; su ornamento sería completo si desapareciesen las pobres tapias del convento de Santo Domingo el Real, que forman toda una fachada de la plazuela, afeando notablemente uno de los puntos mas hermosos de la capital.





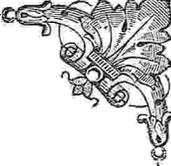
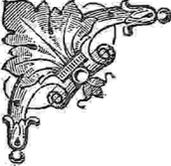


**PERSONAL DEL TEATRO**

Y

**LOCALIDADES.**





**PERSONAL DEL TEATRO.**



Administrador, Sr. D. Agustín Azcona.  
Un tenedor de libros.  
Un oficial primero de la Administración.  
Otro segundo.  
Otro tercero.  
Un auxiliar de la Teneduría.  
Dos de la Administración.  
Dos escribientes de la Dirección.  
Tres escribientes porteros espendedores.  
Un portero de la Dirección.

**PINTOR Y DIRECTOR DE LA MAQUINARIA.**

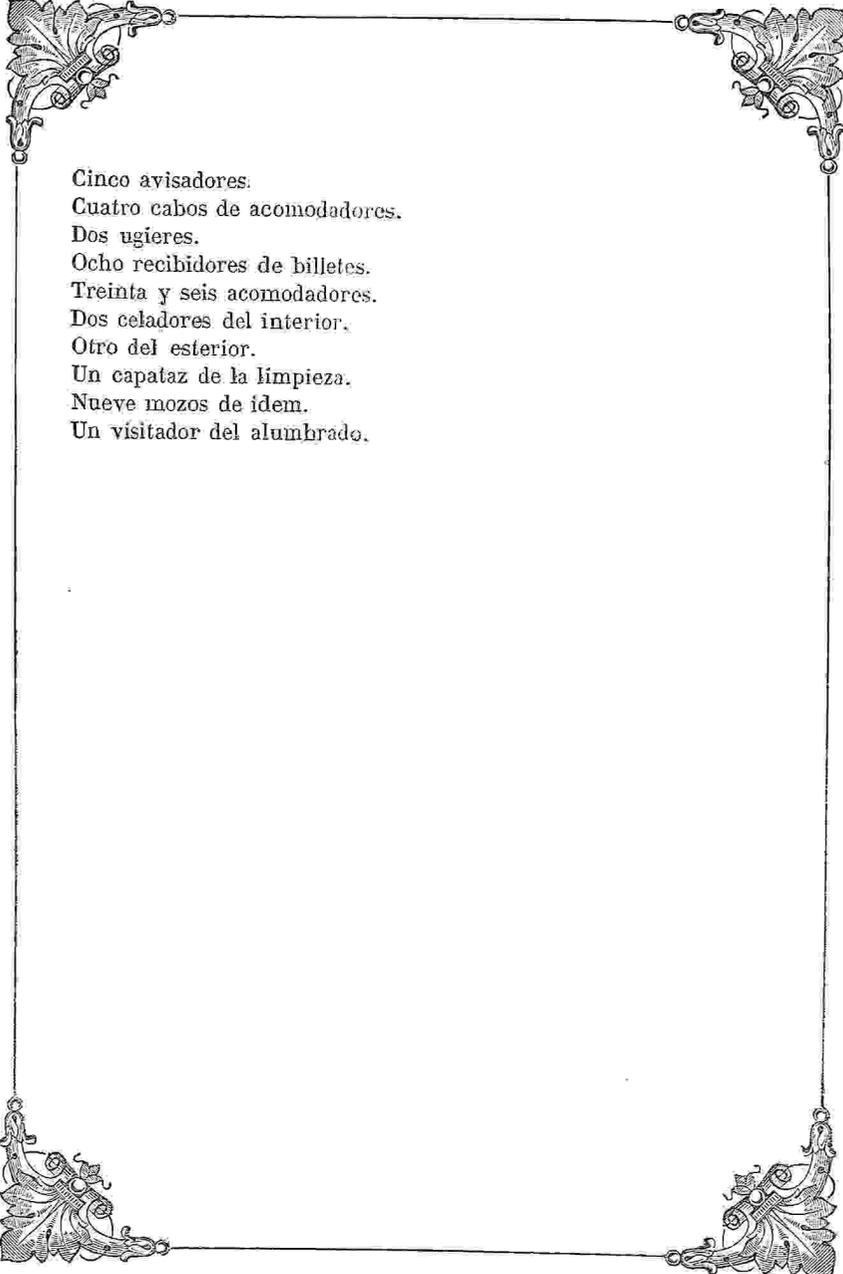
D. Eusebio Lucini.  
D. Lorenzo Cocha, maquinista.

**DEPENDIENTES.**

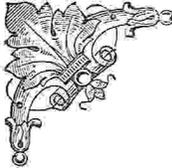
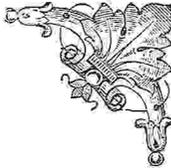
Un inspector.  
Un guarda-almacén de vestuario.  
Un interventor del almacén.  
Un conserje primero.  
Un segundo.



\*



Cinco avisadores.  
Cuatro cabos de acomodadores.  
Dos ugieres.  
Ocho recibidores de billetes.  
Treinta y seis acomodadores.  
Dos celadores del interior.  
Otro del exterior.  
Un capataz de la limpieza.  
Nueve mozos de idem.  
Un visitador del alumbrado.

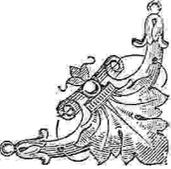



## COMPañÍA DE ÓPERA.



### PARTES PRINCIPALES.

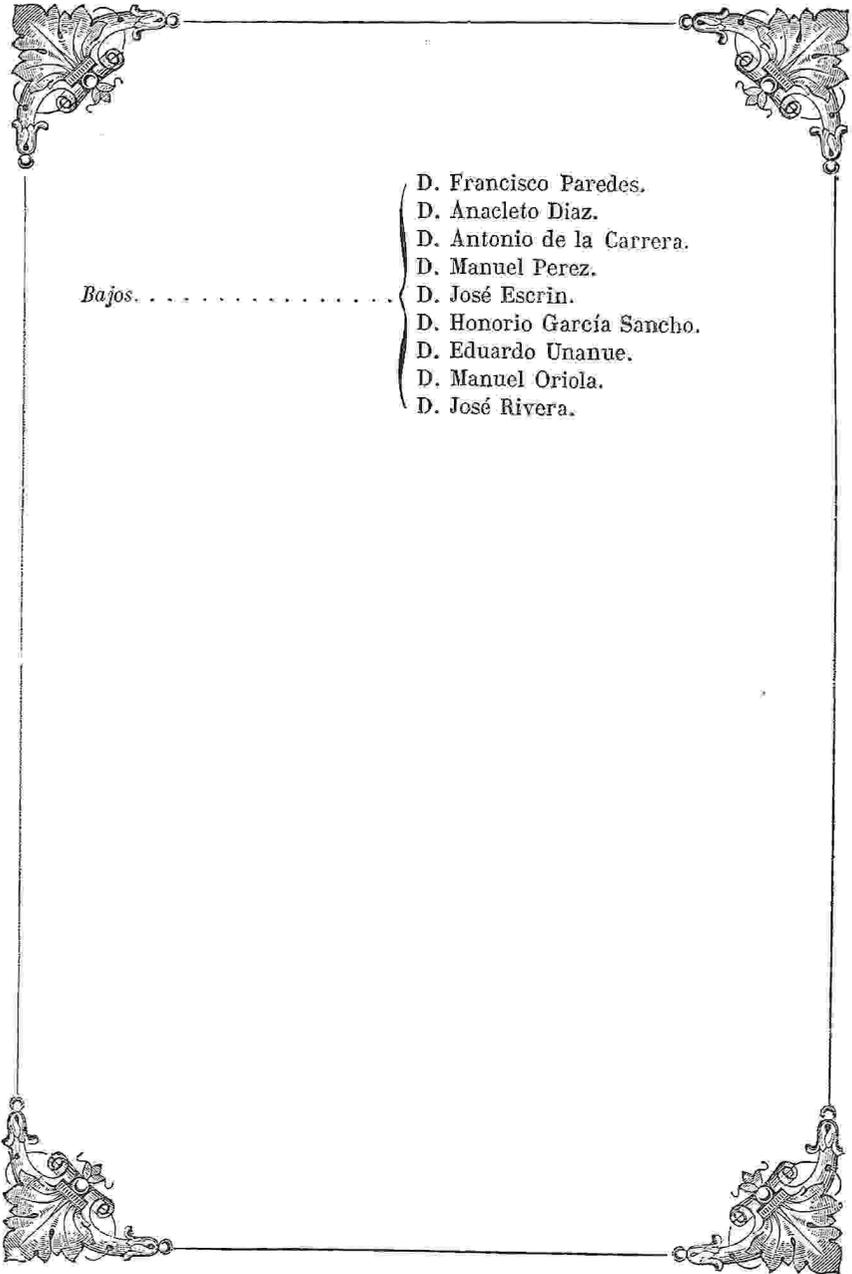
<i>Maestro director.</i> . . . . .	
<i>Maestro de coros y director de la banda militar.</i> . . . . .	D. Joaquín Espin y Guillen.
<i>Director de orquesta.</i> . . . . .	D. Miguel Angel Rachel.
<i>Prima donna soprano.</i> . . . . .	Signora Erminia Frezzolini.
<i>Prima donna soprano.</i> . . . . .	Signora Elide Faggiani.
<i>Altra prima donna.</i> . . . . .	M. <sup>me</sup> Lasteria Valery Gomez.
<i>Comprimaria.</i> . . . . .	Doña Emilia Moscoso.
<i>Prima donna contralto.</i> . . . . .	Signora María Alboni.
<i>Segunda donna.</i> . . . . .	Doña Luisa Cocco.
<i>Segunda donna.</i> . . . . .	Doña Florentina Campos.
<i>Segunda donna y comprimaria.</i> . . . . .	Signora Antonieta Aguiló y Donatutti.
<i>Primer tenor.</i> . . . . .	Signor J. Gardoni.
<i>Primer tenor.</i> . . . . .	Mr. J. J. Masset.
<i>Segundo tenor.</i> . . . . .	Signor Antonio San Giovanni.
<i>Baritono.</i> . . . . .	Signor Pablo Barroilhet.
<i>Baritono.</i> . . . . .	D. Valter Ferrater.
<i>Bajo profundo.</i> . . . . .	Mr. Charles Formes.
<i>Segundo bajo y comprimario.</i> . . . . .	D. Vicente Barba.
<i>Suggestore.</i> . . . . .	D. Juan Fontana.
<i>Suggestore.</i> . . . . .	D. José García.
<i>Suggestore.</i> . . . . .	D. N. Cámara.

## CUERPO DE COROS.

<i>Partiquino</i> . . . . .	Doña Agustina Chelva.
<i>Id.</i> . . . . .	Doña Margarita Antunez.
<i>Id.</i> . . . . .	Doña Amalia Landaburu.
<i>Id.</i> . . . . .	Doña María Manfrini.
<i>Soprano 1.º</i> . . . . .	Doña Nicolasa Olivarri Ochoa.
<i>Id. id.</i> . . . . .	Doña Dolores Ortells.
<i>Id. id.</i> . . . . .	Doña Teresa Yaró.
<i>Id. id.</i> . . . . .	Doña Bernarda Lopez.
<i>Id. id.</i> . . . . .	Doña Clotilde Lago.
<i>Id. id.</i> . . . . .	Doña María Angeles Laflor.
<i>Id. id.</i> . . . . .	Doña Luisa Matamala.
<i>Id. id.</i> . . . . .	Doña Rafaela García.
<i>Soprano 2.º</i> . . . . .	Doña María de las Nieves Hernandez.
<i>Id. id.</i> . . . . .	Doña Emilia Soldado.
<i>Id. id.</i> . . . . .	Doña María Lobera.
<i>Id. id.</i> . . . . .	Doña Amalia Campo.
<i>Id. id.</i> . . . . .	Doña Juana Lopez.
<i>Id. id.</i> . . . . .	Doña Vicenta Crespo.
<i>Id. id.</i> . . . . .	Doña Mauricia Muñoz.
<i>Id. id.</i> . . . . .	Doña Matilde Catalá.
<i>Id. id.</i> . . . . .	Doña Josefa Guerra.
<i>Id. id.</i> . . . . .	Doña Juana Fernandez.
<i>Id. id.</i> . . . . .	Doña Emilia Chelva.
<i>Contralto</i> . . . . .	Doña Teresa Caballería.
<i>Id.</i> . . . . .	Doña Amalia Lago.
<i>Id.</i> . . . . .	Doña Joaquina Conde.
<i>Id.</i> . . . . .	Doña María Paniagua.
<i>Id.</i> . . . . .	Doña Soledad Clergel.
<i>Id.</i> . . . . .	Doña Tecla Molina Bessora.
<i>Id.</i> . . . . .	Doña Margarita Soldado.

<i>Contralto.</i> . . . . .	Doña Josefa García Andujar.
<i>Id.</i> . . . . .	Doña Josefa Paniagua.
	D. Miguel Campos.
	D. Pedro Lafont.
	D. José Flores.
	D. Antonio Ochoa.
	D. Carlos María Marron.
	D. José Alonso.
<i>Tenores primeros.</i> . . . . .	D. Manuel Herde Anores.
	D. Martín Ruiz.
	D. Ramon Mendizabal.
	D. Salvador Velazquez.
	D. Mariano Gonzalez.
	D. Fermin Espinosa.
	D. Francisco Alonso.
	D. Juan Ugalde, <i>Capo di cori.</i>
	D. Francisco Rodriguez.
	D. Pedro Perez.
	D. José Uguet.
	D. Pedro Prado.
<i>Tenores segundos.</i> . . . . .	D. Pablo Ugalde.
	D. José María Tudela.
	D. José Alvarado.
	D. Bernardino Moreno.
	D. Fernando Mora.
	D. José Robelli.
	D. Antonio Font.
	D. José María Areces.
	D. Manuel Berdalonga.
<i>Bajos.</i> . . . . .	D. Santos Rosado.
	D. José María Velez.
	D. Juan Manuel Cáceres.
	D. José García Sanchez.



*Bajos* . . . . .

- D. Francisco Paredes.
- D. Anacleto Diaz.
- D. Antonio de la Carrera.
- D. Manuel Perez.
- D. José Escriñ.
- D. Honorio García Sancho.
- D. Eduardo Unanue.
- D. Manuel Oriola.
- D. José Rivera.

## CUERPO DE BAILE.

### PARTES PRINCIPALES.

<i>Maestro director y compositor de bailes. . . . .</i>	} Signor Antonio Apiani.
<i>Primeras bailarinas. . . . .</i>	{ Signora Sofia Fuoco. M. <sup>ma</sup> Cerito San Leon. Signora Clotilde Laborderie. Doña María Edo.
<i>Segundas bailarinas. . . . .</i>	{ Doña Juana Villetti. Doña Cristina Mendez. Doña Josefa Clerici.
<i>Utilidades mímicas. . . . .</i>	{ Doña Tomasa Monjardin. Doña Vicenta Gamez.
<i>Primer bailarín absoluto. . . . .</i>	Signor Luis Dor.
<i>Primer bailarín absoluto. . . . .</i>	Mr. San Leon.
<i>Primer bailarín. . . . .</i>	Mr. Massot.
<i>Mímico y segundo maestro de baile. . . . .</i>	} Mr. Hipólito Monet.
<i>Mímico en varios géneros. . . . .</i>	Signor Joaquín Capuzzo.
<i>Bailarín y utilidad mímica. . . . .</i>	Signor Antonio Caravalli.
<i>Corifeo y bailarín. . . . .</i>	D. José Rico.
<i>Corifeo y bailarín. . . . .</i>	D. Tomás Betegon.
<i>Mímico y maestro de la academia de alumnos. . . . .</i>	} Mr. Emilio Monet.

<i>Corifea</i> . . . . .	Doña Concepcion Embum.
<i>Corifeas y figurantas</i> . . . . .	Doña Rosalía Bustamante.
	Doña Carolina Arenas.
	Doña Tomasa Perona.
	Doña Luisa Martinez.
	Doña Encarnacion Contrera.
	Doña Isabel Campos.
	Doña Juana Lopez.
	Doña Tomasa Caro.
	Doña Rosa Crespo.
	Doña Concepcion Gonzalez.
	Doña Teresa Bois.
	Doña Antonia Menendez.
	Doña Dolores de Castro.
	Doña Rufina Losada.
Doña Carolina Losada.	
<i>Figurantas y bailarinas</i> . . . . .	Doña Manuela Martin.
	Doña Antonia Segura.
	Doña Carolina Bianchi.
	Doña Juana Espadafora.
	Doña Francisca Entrecanales.
	Doña Sebastiana Diaz de Lara.
	Doña Carmen Blanco.
	Doña Gavina Dorado.
	Doña Carmen Pereira.
	Doña Tomasa Martinez.
	Doña Josefa Bea.
<i>Terceras bailarinas supernumerarias y utilidades</i> . . . . .	Doña Patrocinio Céspedes.
	Doña Josefa Antequera.
	Doña Bernardina Mateo.
	Doña María Serrallonga.
	Doña Ramona Malasaña.
	Doña Carolina Santacoloma.

<i>Terceras bailarinas supernumerarias y utilidades. . . . .</i>	}	Doña María Arenas.
		Doña Luisa Gironi.
<i>Bailarines. . . . .</i>	}	D. Aniceto Muñoz.
		D. Mariano Martínez.
		D. Andrés Estrella.
<i>Bailarin y utilidad mimica. . .</i>	}	D. N. Santos.
		D. N. Acedo.
<i>Bailarines y utilidades mímicas.</i>	}	Mr. Antonio Monet.
		D. Francisco Crespo.
		D. N. Ruiz.
		D. N. Gonzalez.
		D. Eduardo Olier.
		D. N. Marques.
		D. N. Guillen.
		D. Juan Arias.
		D. José Alonso.
		D. Juan Herreros.
		D. N. Ramos.
		D. N. Castillo.
		D. Antonio Lamber.
D. Ramon Menor.		
D. N. Gomar.		
D. Emilio Millet.		

Ademas tiene el cuerpo de baile sesenta niños de ambos sexos que toman parte en las funciones y asisten diariamente á la academia establecida en este teatro.



## ORQUESTA.

<i>Director</i> . . . . .	D. Miguel Angel Rachel.
<i>Primeros concertinos</i> . . . . .	{ D. Cecilio Fossa.
	{ D. Mariano Courtier.
	{ D.
	{ D.
	{ D.
	{ D. Manuel María Rodriguez.
	{ D. Salvador Bort.
	{ D. Juan Perea.
<i>Primeros violines</i> . . . . .	{ D. Tomás Pló.
	{ D. Manuel Ripoll.
	{ D. Manuel Castelló.
	{ D. Tomás Sanchez.
	{ D. Gregorio Morales.
	{ D. Manuel Silva.
	{ D. Luis Oder.
	{ D. Antonio García Gomez.
	{ D. Andres Cruz.
	{ D. Mariano Fernandez.
	{ D. Agustín Argente.
	{ D. José Valdó.
	{ D. Miguel Coronado.
<i>Segundos violines</i> . . . . .	{ D. José de Bataller.
	{ D. Tomás Sancho.
	{ D. Cesáreo García.
	{ D. José Conde.
	{ D. José María Marin.
	{ D. José Llorét.
	{ D. Matías Jorge.

<i>Primeros violas.</i> . . . . .	}	D. Juan Mollberg.
		D. José María Retamar.
		D. Andrés Moreno.
		D. Antonio María Palau.
		D. Miguel Blanco.
<i>Primeros violoncellos.</i> . . . . .	}	D. Vicente Manjarrés.
		D. Enrique Lutjen.
		D. José Antonio Campos.
		D. Antonio Yañez.
		D. Ramon Goicoechea.
<i>Primeros contrabajos.</i> . . . . .	}	D. Tomás Cruz.
		D. Bonifacio Eslaba.
		D. Pedro Costa.
		D. José Puch.
		D. Carlos Riveiro.
<i>Primeras arpas.</i> . . . . .	}	D. Manuel Muñoz.
		D. Ramon Folletí.
		D. Simon Anciso.
		D. José María Lopez.
		D. Mariano Sesse.
<i>Primer flauta.</i> . . . . .	}	D. Vicente Blasco.
		D. Cayetano Lopez.
<i>Segundo.</i> . . . . .		Doña Teresa Roaldes.
<i>Primer oboe.</i> . . . . .		Doña Guadalupe Revuelta.
<i>Segundo.</i> . . . . .		D. Pedro Sarmiento.
<i>Primer clarinete.</i> . . . . .		D. Pascual Zozaya.
<i>Segundo.</i> . . . . .		D. Pablo Emilio Daelli.
<i>Primer trompa.</i> . . . . .		D. Daniel Ortíz.
<i>Segundo trompa.</i> . . . . .		D. Antonio Romero.
<i>Segundo trompa.</i> . . . . .		D. José Martínez.
		D. Manuel Sacristá.
		D. Gregorio Capdevila.
		D. Carlos Salvi.

<i>Segundo trompa.</i> . . . . .	D. Joaquin Martinez.
<i>Primer trombon.</i> . . . . .	D. Francisco Fuster.
<i>Segundo.</i> . . . . .	D. José Conde.
<i>Tercero.</i> . . . . .	D. José Mor.
<i>Primer flg.</i> . . . . .	D. Clemente Villeti.
<i>Segundo.</i> . . . . .	D. José Gomez.
<i>Primer cornetin.</i> . . . . .	D. Agustín Mellers.
<i>Primer cornetin.</i> . . . . .	D. Manuel Raéz.
<i>Segundo cornetin y primer clarín.</i>	D. Juan Carretero.
<i>Segundo cornetin y segundo clarín.</i> . . . . .	D. Lesmes Ramos.
<i>Primer fagot.</i> . . . . .	D. Camilo Mellers.
<i>Primer fagot.</i> . . . . .	D. Benigno Acuña.
<i>Segundo fagot.</i> . . . . .	D. Antonio Martínez.
<i>Segundo fagot.</i> . . . . .	D. Tomás Romero.
<i>Indeterminado (flautin).</i> . . . . .	D. José Izquierdo.
<i>Tambor.</i> . . . . .	D. Baltasar Rivera.
	D.
	D.
	D.
	D.
<i>Hierros.</i> . . . . .	D. José Ramos.
<i>Platillo.</i> . . . . .	D. Narciso Caballer.
<i>Timbales.</i> . . . . .	D. Juan Ortiz.
<i>Bombo.</i> . . . . .	D. Ramon Pila.
<i>Gefe de la copisteria.</i> . . . . .	N. Donatutti.
<i>Copiante repartidor.</i> . . . . .	D. José Uriarte.
<i>Revisor de la copisteria.</i> . . . . .	D. Salvador Saldaña.
<i>Copiante.</i> . . . . .	D. Quintín Cenamor.

Ademas tiene contratada el Teatro una banda militar compuesta de cuarenta y ocho individuos que asisten cuando las óperas lo requieren.



## LOCALIDADES.



	Número de que se componen.
Butacas ó lunetas. . . . .	468
Palcos de proscenio. . . . .	8
Idem de platea. . . . .	22
Idem bajos. . . . .	23
Idem principales. . . . .	20
Idem segundos por asientos. . . . .	23
Estos palcos se componen de primera, segunda y tercera fila, y tiene cada una 92 asientos.	
Paraíso en sus diferentes denominaciones. . . . .	788

### NOTA.

Se regula á cinco entradas por cada palco fuera de las extraordinarias, por lo que resulta ser el número de entradas 4,948.

### VALOR DE LAS LOCALIDADES.

#### BUTACAS.

Por abono. . . . .	20 rs. cada una.
En el despacho. . . . .	24
En la Administracion. . . . .	30

## PALCOS.

## PROSCENIO.

Por abono. . . . .	110
En el despacho. . . . .	120
En la Administracion. . . . .	140

## PLATEA.

Por abono. . . . .	80
En el despacho. . . . .	100
En la Administracion. . . . .	120

## BAJOS.

Por abono. . . . .	80
En el despacho. . . . .	100
En la Administracion. . . . .	120

## PRINCIPALES.

Por abono. . . . .	80
En el despacho. . . . .	100
En la Administracion. . . . .	120

## PALCOS POR ASIENTOS.

1.<sup>a</sup> FILA.

Por abono. . . . .	12
En el despacho. . . . .	16
En la Administracion. . . . .	20

2.<sup>a</sup> FILA.

Por abono. . . . .	40
En el despacho. . . . .	44
En la Administracion. . . . .	48

3.<sup>a</sup> FILA.

Por abono. . . . .	40
En el despacho. . . . .	44
En la Administracion. . . . .	48

PARAISO.

ANTEPECHO.

Por abono. . . . .	8
En el despacho. . . . .	40
En la Administracion. . . . .	42

SEGUNDA FILA DE ANTEPECHO.

Por abono. . . . .	6
En el despacho. . . . .	8
En la Administracion. . . . .	10

GRADAS LATERALES.

Por abono. . . . .	4
En el despacho. . . . .	4
En la Administracion. . . . .	6

CENTRO DE PREFERENCIA, 1.<sup>a</sup> FILA.

Por abono. . . . .	8
En el despacho. . . . .	10
En la Administracion. . . . .	12

CENTRO DE PREFERENCIA DESDE LA 2.<sup>a</sup> Á LA 42.<sup>a</sup> FILA.

Por abono . . . . .	6
En el despacho. . . . .	8
En la Administracion. . . . .	40

## CENTRO.

Por abono. . . . .	4
En el despacho . . . . .	4
En la Administracion. . . . .	6

## ÍNDICE.

COLISEO DE LOS CAÑOS DEL PERAL.....	3
TEATRO REAL. ....	53
DESCRIPCION DEL EDIFICIO. ....	75
<i>Planta baja.</i> . . . . .	76
<i>Cuerpo y planta de entresuelo.</i> . . . . .	80
<i>Cuerpo y planta principal.</i> . . . . .	84
<i>Habitacion para descanso de SS. MM.</i> . . . . .	82 y 94
<i>Cuerpo y planta del piso segundo.</i> . . . . .	84
<i>Piso tercero interior.</i> . . . . .	85
<i>Cubierta de la sala platea.</i> . . . . .	85
<i>Revocos y decorados de las fachadas exteriores.</i> . . . . .	87
ESCULTURA.	
<i>Fachada principal.</i> . . . . .	91
<i>Bajo relieve, por D. Nicolás Fernandez de la Oliva.</i>	91
<i>Grupos de niños, flores y frutas, retratos, por Don</i>	
<i>Manuel Moreno.</i> . . . . .	91 y 92
<i>Escudo de armas, por D. Pedro Nicoli.</i> . . . . .	92
<i>Cuatro estatuas, por D. Silvestre Lopez.</i> . . . . .	93
<i>Fachada de Oriente.</i> . . . . .	93
<i>Dos estatuas, por D. Valeriano Salvatierra.</i> . . . . .	93
PINTURA.	
<i>Techo de la platea, por D. Eugenio de Lucas.</i> . . . . .	93
<i>Techo de la sala de descanso para SS. MM., por D. José</i>	
<i>Llop.</i> . . . . .	94 y 92
<i>Techos de las escaleras de SS. MM., por D. Antonio</i>	
<i>Bravo.</i> . . . . .	95 y 103

<i>Decoraciones</i> , por D. Francisco Aranda. . . . .	96
<i>Decoraciones</i> , por D. Eusebio Lucini. . . . .	97
<i>Decoraciones, telon de boca, maquinaria y telon de ma-</i> <i>niobras</i> , por Mr. Philastre. . . . .	97
<i>Revoque</i> , por D. Francisco Javier de Bona. . . . .	98
<b>TALLA.</b>	
<i>Palcos de SS. MM.</i> , por D. Pablo Medina. . . . .	99
<i>Palcos</i> , por D. Pablo Medina. . . . .	100
<i>Embocadura</i> , por D. Pablo Medina. . . . .	102
<b>DORADO</b> , por D. José Rodríguez, D. Francisco Barba, D. Mariano Llopart y D. Leonardo Nieto. . . . .	102
<b>ESCALERAS DE SS. MM.</b> , por D. Valero Prades. . . . .	103 y 95
<b>EL PARAISO.</b> . . . .	104
<b>PAVIMENTO DE LA PLATEA</b> , por D. Valero Prades. . . . .	105
<i>Butacas.</i> . . . .	106
<b>ALUMBRADO DE GAS.</b> . . . .	106
<i>Candelabros</i> , de la fábrica de Bonaplata. . . . .	107
<i>Lucerna.</i> . . . .	108
<b>HERRAJE</b> , de la fábrica de D. Tomás de Miguel. . . . .	109
<b>CARPINTERÍA</b> , por D. Antonio Aguirre y D. Alfonso Ma- jan. . . . .	109
<b>TALLER DE SASTRERÍA</b> á cargo de D. Lorenzo Paris y de D. Fernando Suarez. . . . .	109
<b>FÁBRICA DE ATTREZZISTA Y MUEBLISTA</b> , á cargo de D. Leo- nardo Nieto. . . . .	110
<b>ACOMODADORES Y UCIERES.</b> . . . .	111
<b>ACADEMIA DE BAILE.</b> . . . .	111
<b>DEPÓSITOS DE AGUA.</b> . . . .	112
<b>COMPAÑIA DE BOMBEROS.</b> . . . .	113
<b>DEPÓSITOS DE HERRAMIENTAS.</b> . . . .	113
<b>TOCADOR DE SEÑORAS.</b> . . . .	114
<b>CONFITERÍA.</b> . . . .	114

TIENDA DE FLORES. . . . .	115
TIENDA DE ANTEOJOS. . . . .	115
CAFÉ. . . . .	116
TIENDA DE GUANTES. . . . .	116
BAILLES DE MÁSCARAS. . . . .	117
RETRETES. . . . .	118
EMPAPELADO. . . . .	118
CONCLUSION. . . . .	119
ESTATUA DE S. M. LA REINA. . . . .	121

#### LAMINAS QUE ACOMPAÑAN Á ESTA MEMORIA.

(Se colocan al final del volúmen para facilitar la encuadernacion.)

*Fachada principal del teatro.*

*Fachada del teatro por la Plazuela de ISABEL II.*

*Primera forma de las nueve que constituyen la cubierta de la platea del teatro.*

*Planta principal del teatro.*

*Corte vertical del teatro por su mayor longitud.*

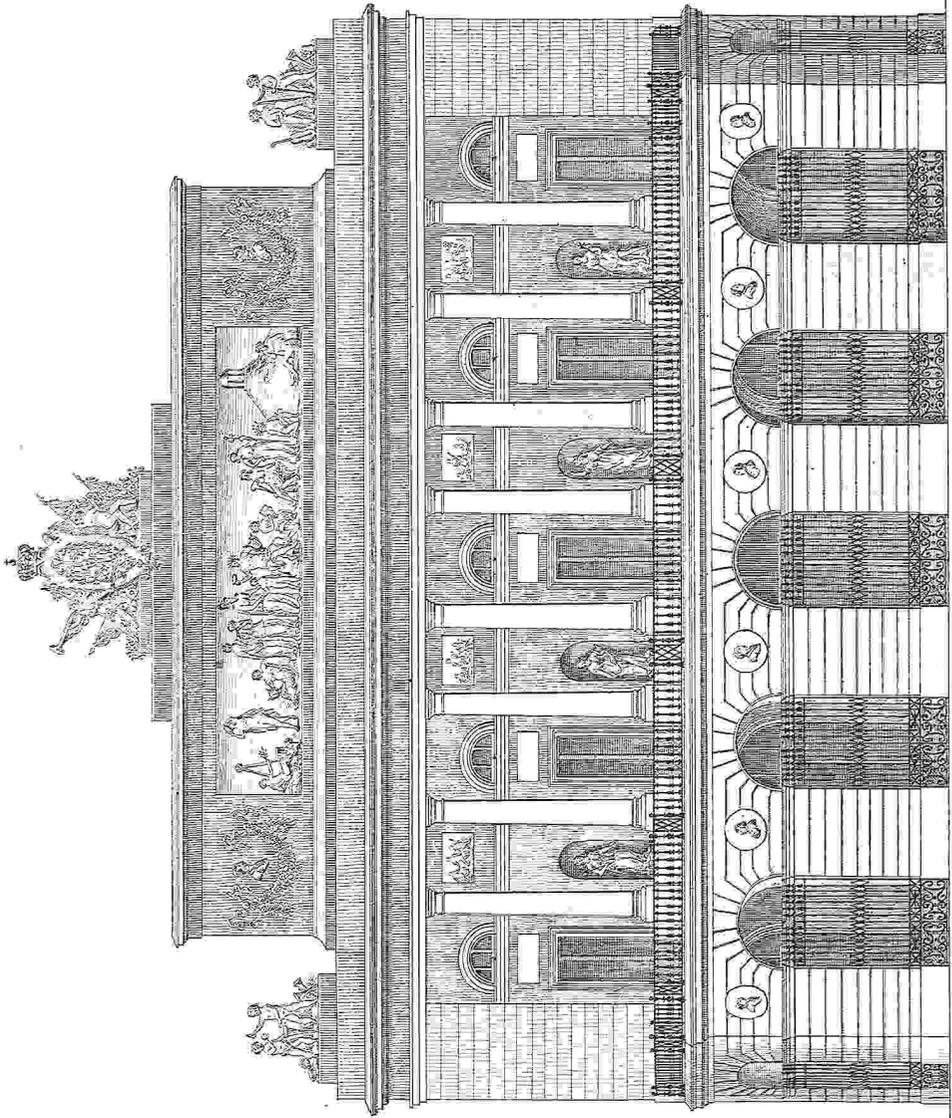
*Planta baja del teatro.*

*Distribucion de asientos en la platea y paraíso.*

*Vista del techo de la platea.*

*Vista interior del teatro.*

PERSONAL DEL TEATRO. . . . .	III
<i>Pintor y director de la maquinaria.</i> . . . .	III
<i>Dependientes.</i> . . . .	III
COMPAÑÍA DE OPERA. . . . .	V
CUERPO DE BAILE. . . . .	IX
ORQUESTA. . . . .	XIII
LOCALIDADES, <i>número de que se componen.</i> . . . .	XVII
<i>valor de cada una.</i> . . . .	XVII



E. N. 402

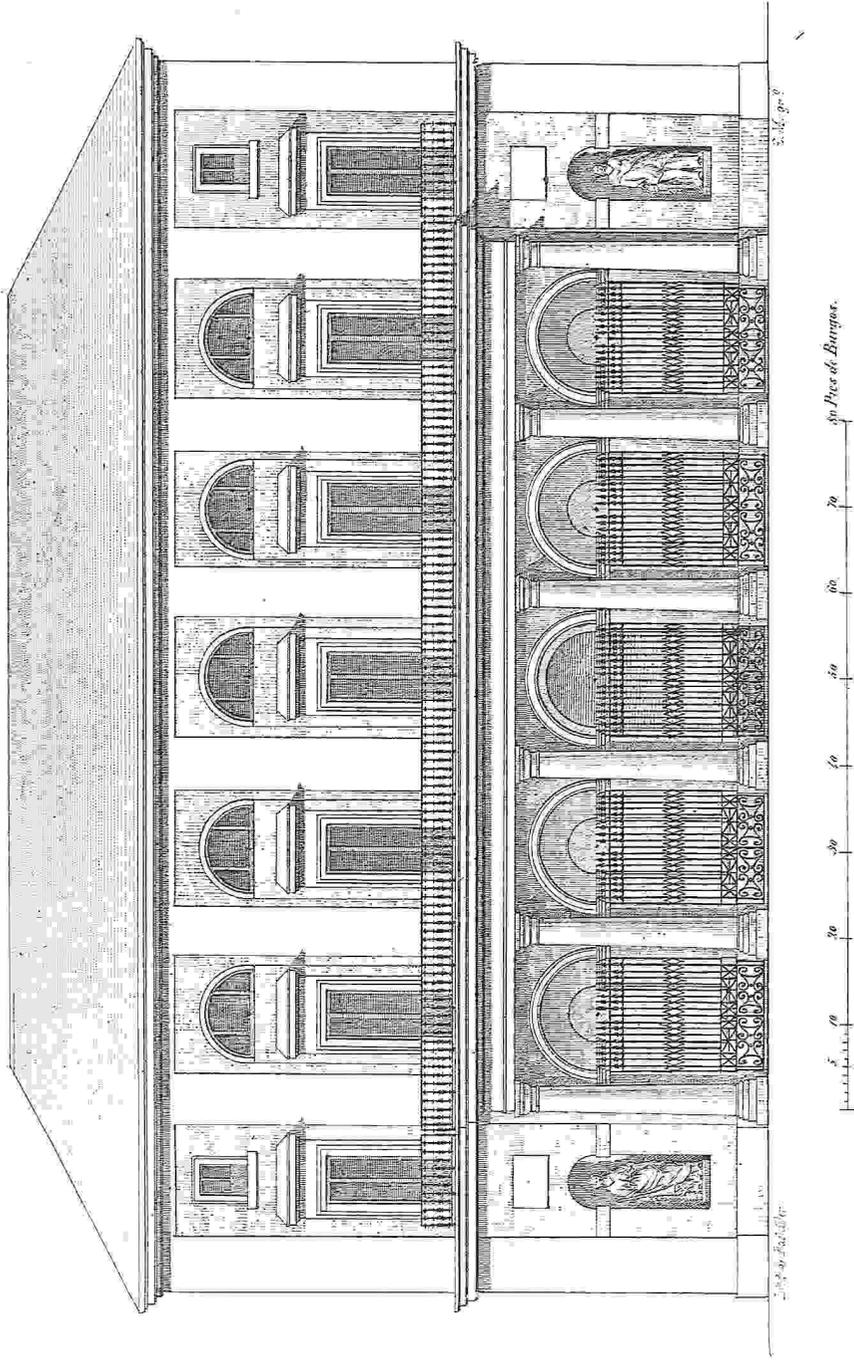
1873 de Madrid.

80 Pie de Burgos.



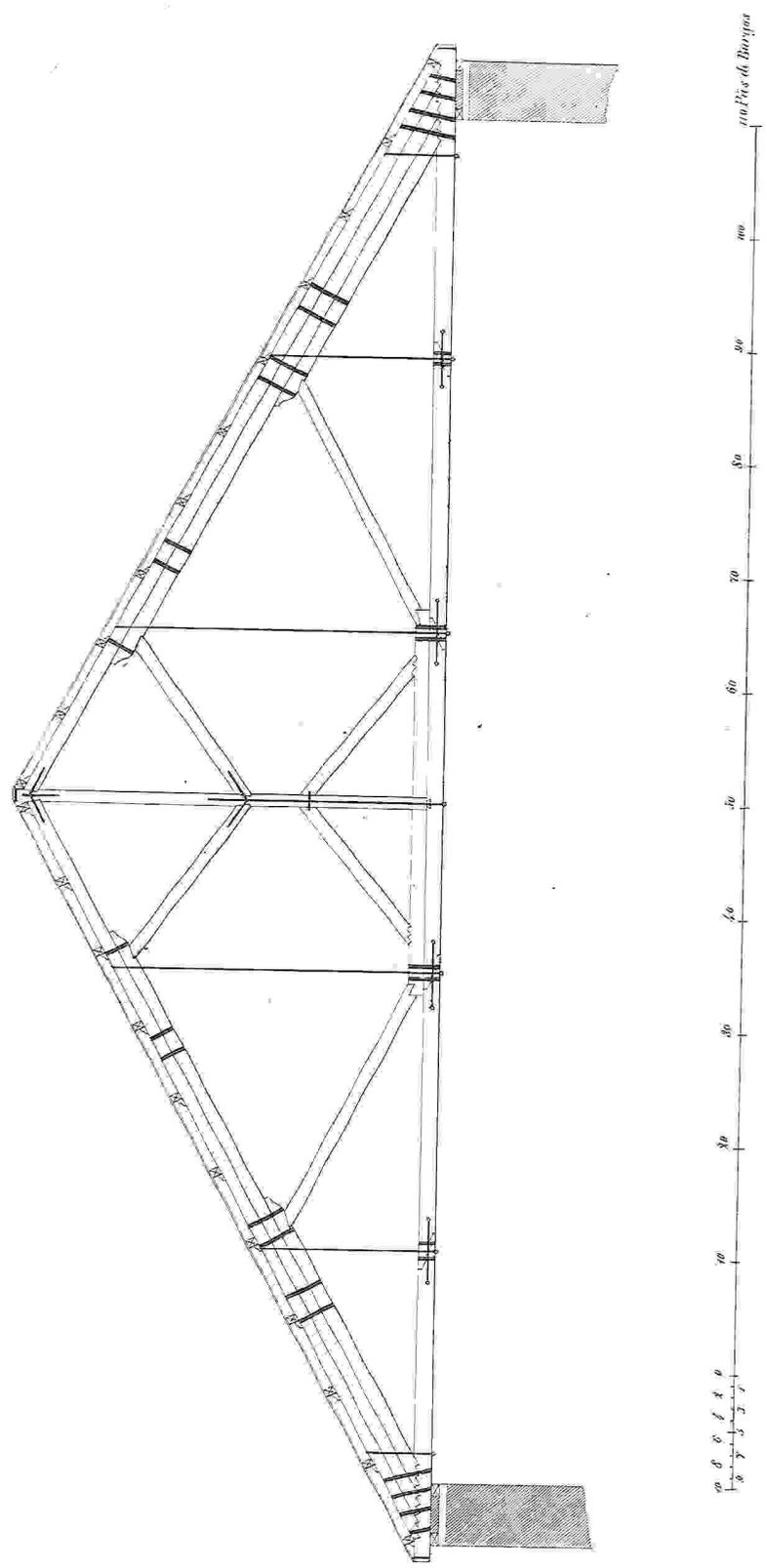
FACILADA PRINCIPAL DEL TEATRO REAL DE MADRID.





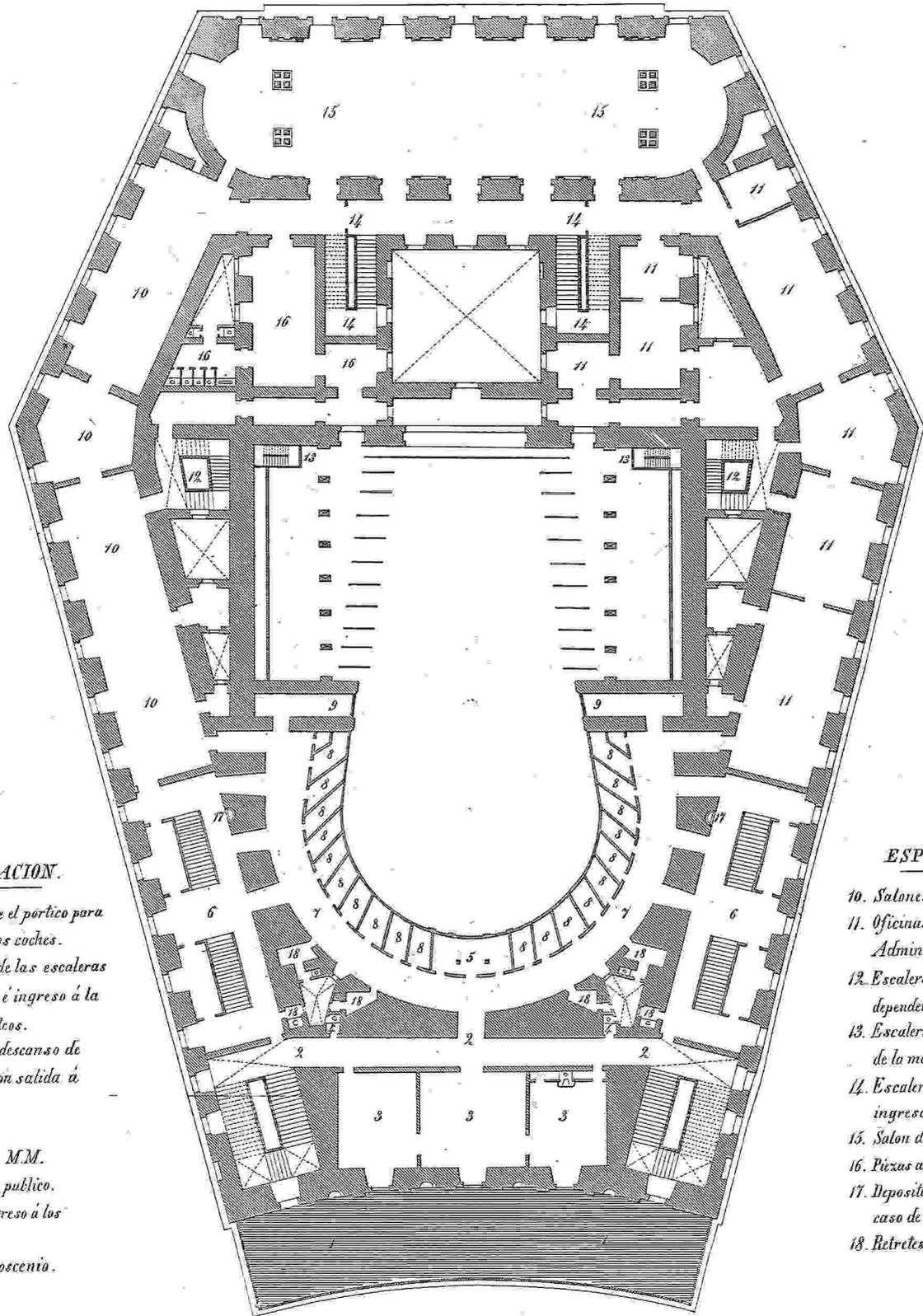
FACHADA DEL TEATRO REAL DE MADRID.  
por la Plaza de Isabel 2.<sup>a</sup>





1.<sup>a</sup> forma de las 9 que constituyen la cubierta de la platea del Teatro Real.





**ESPLICACION.**

1. Terraza sobre el pórtico para la entrada de los coches.
2. Desembarco de las escaleras de S.S. M.M. e ingreso á la galería de palcos.
3. Habitación de descanso de S. S. M.M. con salida á la Terraza.
4. Retretes.
5. Palco de S.S. M.M.
6. Escaleras del publico.
7. Galería de ingreso á los
8. Palcos.
9. Palcos de proscenio.

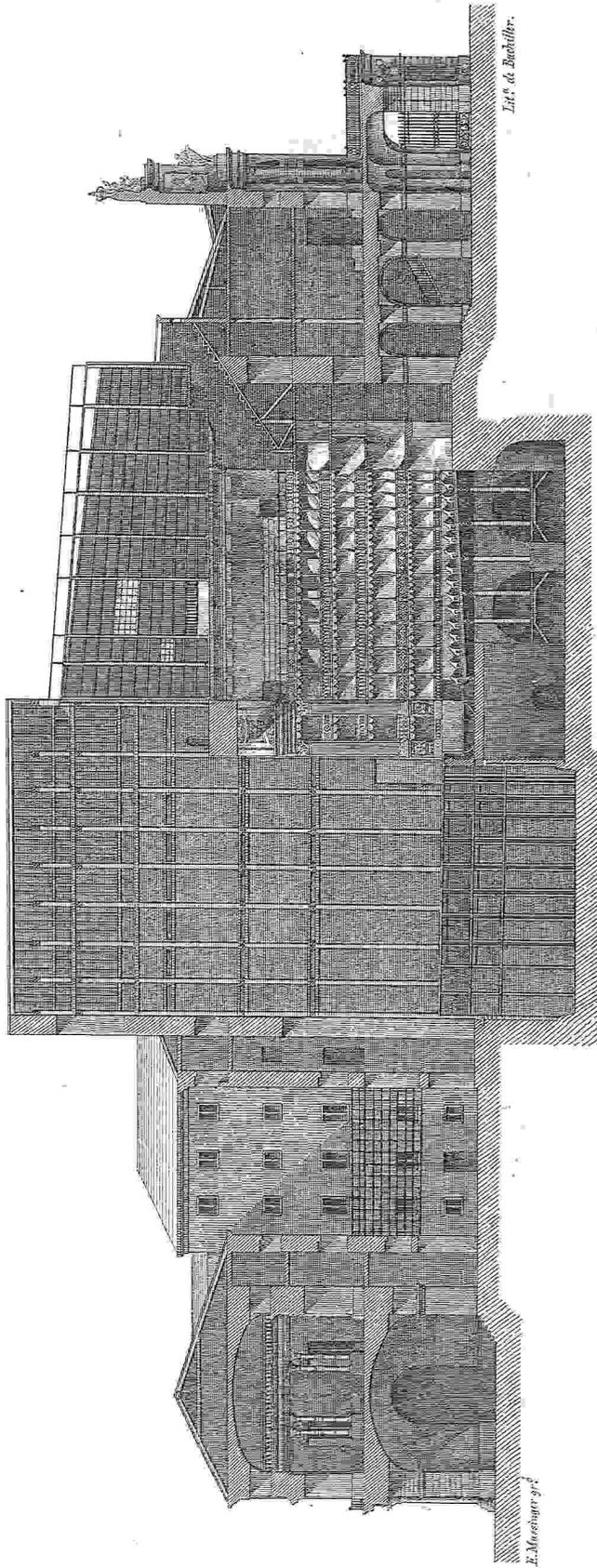
**ESPLICACION.**

10. Salones de descanso.
11. Oficinas de Direccion y Administracion del Teatro.
12. Escaleras generales para las dependencias del mismo.
13. Escaleras para el servicio de la maquinaria.
14. Escaleras y galería de ingreso al
15. Salon de Baile.
16. Pizcas adyacentes al mismo.
17. Depositos de agua para un caso de incendio.
18. Retretes.

10 5 0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 110 120 130 140 150 160 170 180 190 Pies de Burgos.

PLANTA PRAL. DEL TEATRO REAL.





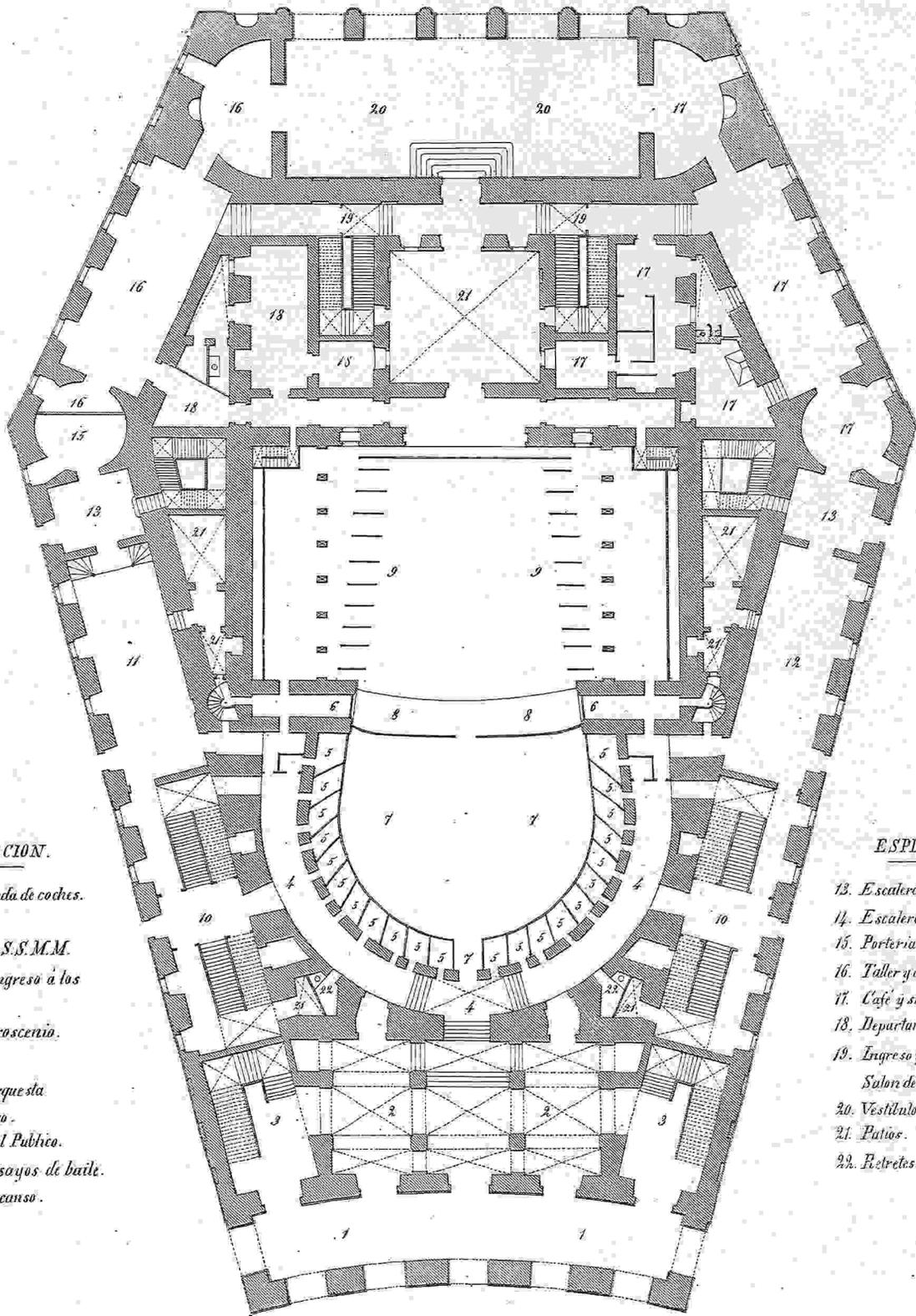
*Lit.º de Bachiller.*

*E. Moeschler sculp.*

0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 110 120 130 140 150 160 170 180 190 Pies de Bergosa.

CORTE VERTICAL DEL TEATRO REAL POR SU MAYOR LONGITUD.





**ESPLICACION.**

1. Pórtico-entrada de coches.
2. Vestíbulo.
3. Escaleras de S.S.M.M.
4. Galería de ingreso a los
5. Palcos.
6. Palcos de Proscenio.
7. Platea.
8. Sitio de la Orquesta
9. Palco escénico.
10. Escaleras del Público.
11. Salon de ensayos de baile.
12. Salon de descanso.

**ESPLICACION.**

13. Escaleras de servicio interior.
14. Escaleras para la maquina.
15. Porteria.
16. Taller y depósito de herram<sup>ta</sup>.
17. Café y sus dependencias.
18. Departam<sup>to</sup> de Cristas.
19. Ingreso y escaleras al gran Salon del Piso pral.
20. Vestíbulo a la Plaz<sup>a</sup> de Isabel 2<sup>a</sup>.
21. Patios.
22. Retretos.

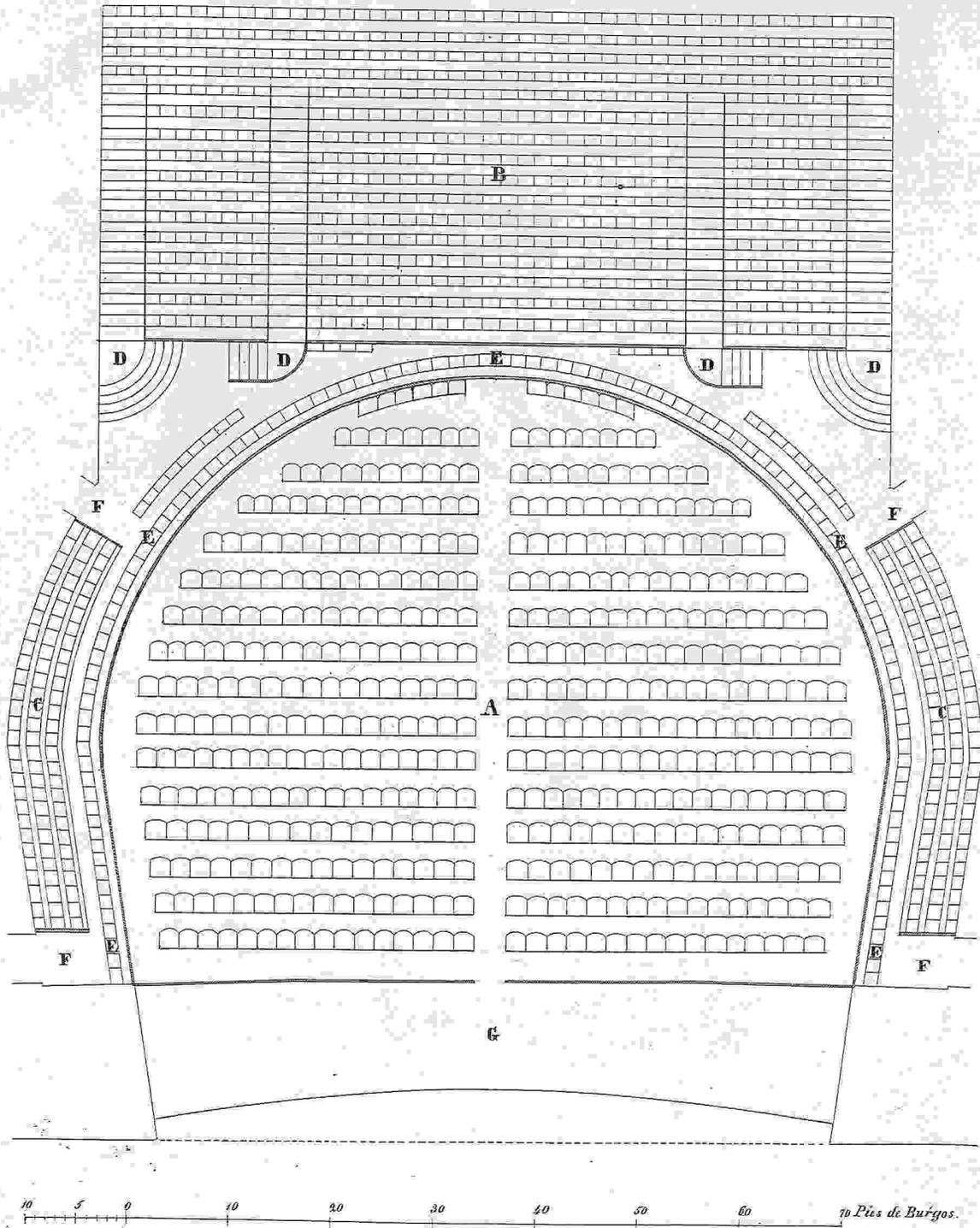
10 5 9 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 110 120 130 140 150 160 170 180 190 Pies de Burgos.

**PLANTA BAJA DEL TEATRO REAL.**



ESPLICACION.

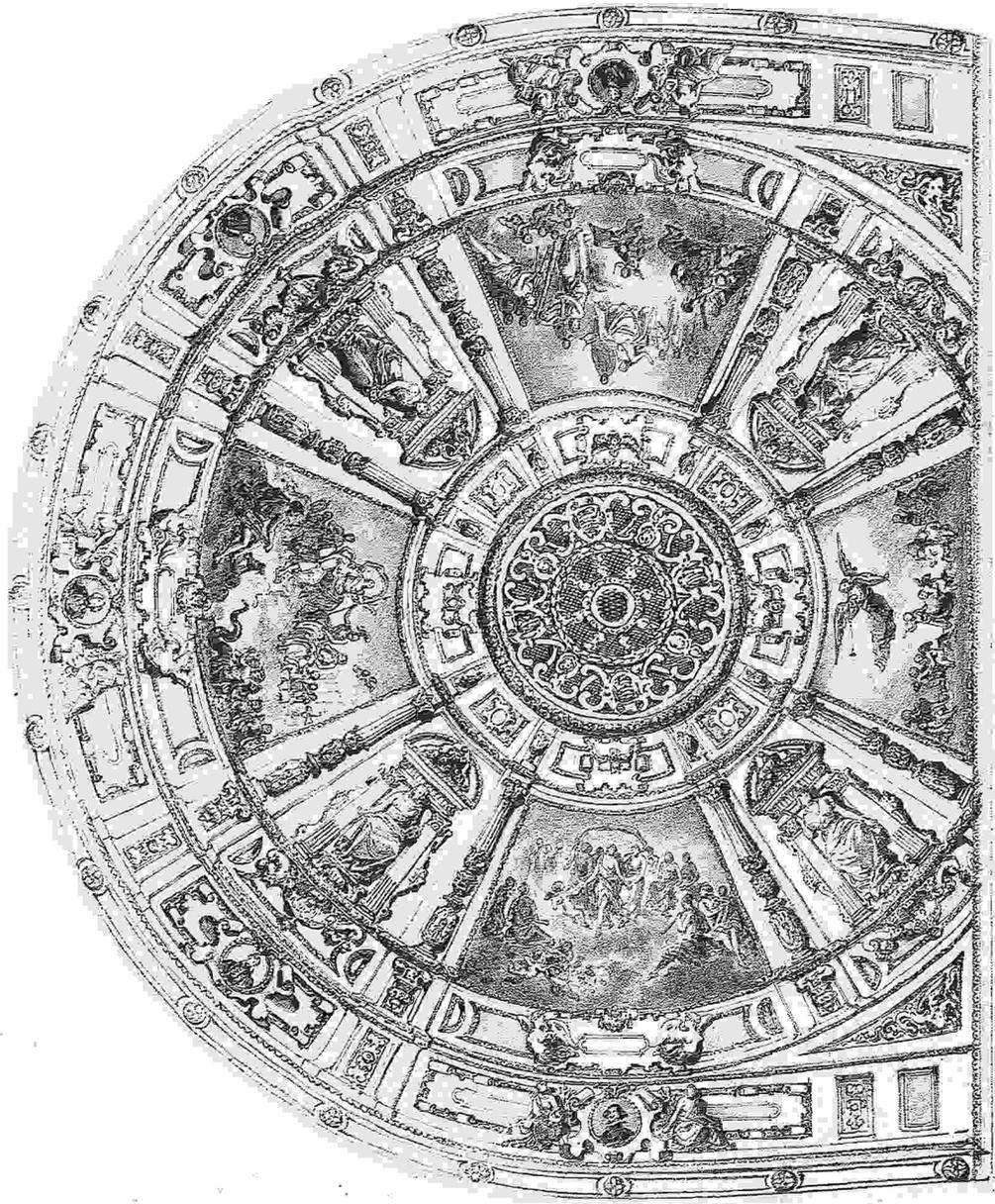
- |                       |                     |
|-----------------------|---------------------|
| A. Butacas.           | E. Delantera de id. |
| B. Centro de Paraiso. | F. Entradas.        |
| C. Grada de id.       | G. Orquesta.        |
| D. Escaleras de id.   |                     |



DISTRIBUCION DE ASIENTOS EN LA PLATEA Y PARAISO  
DEL TEATRO REAL.

Inf. de Eschiller.





del Sr. D. J. Ponce.

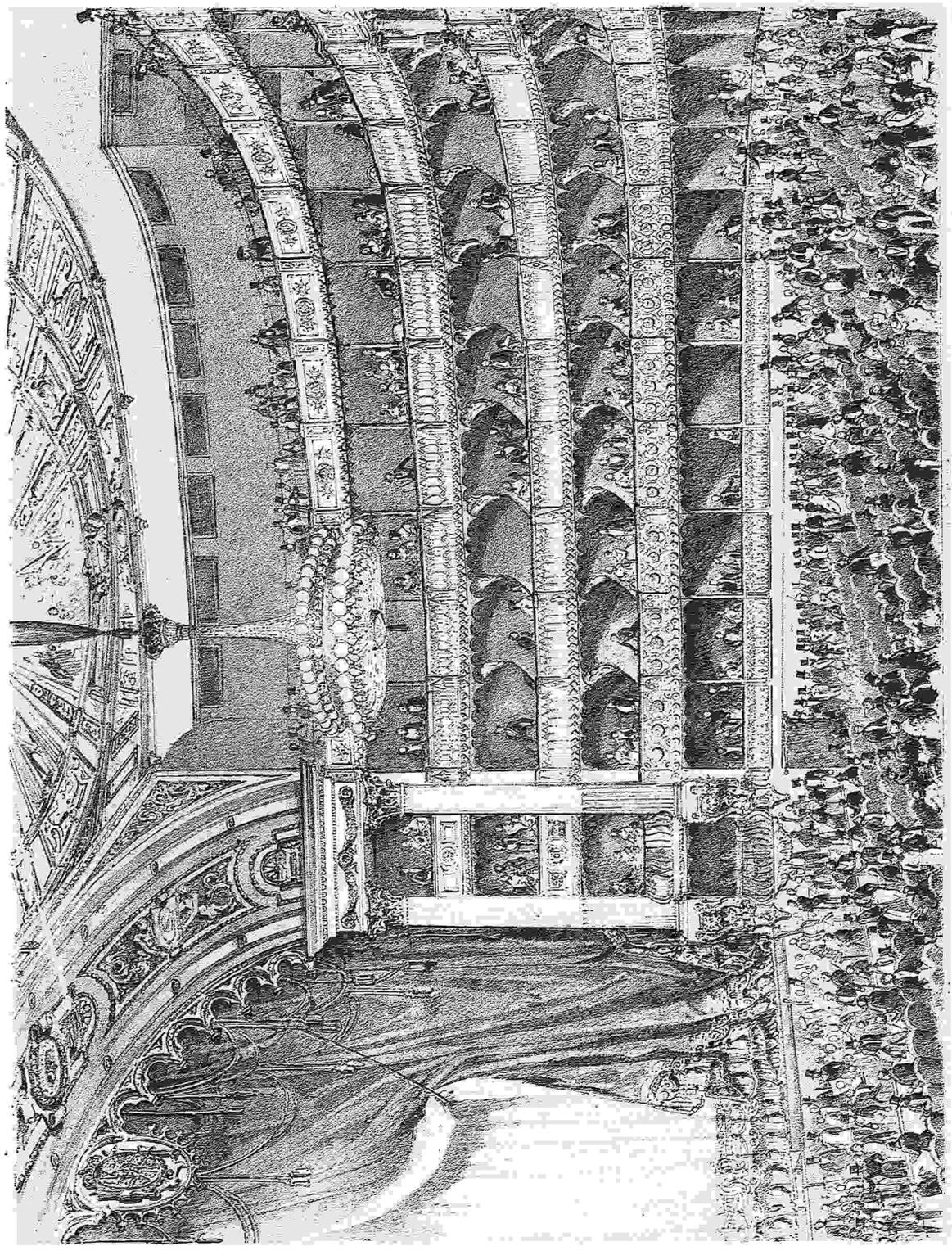
Urrutia, del y W.

VISTA DEL TECHO DE LA PLATEA DEL TEATRO REAL



del Sr. J. Honnor

VISTA INTERIOR DEL TEATRO REAL



1858

