

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILENOS

TOMOLXV



C. S. I. C.
2025
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO LXV



MADRID, 2025

SUMARIO

Págs.

<i>Ramón de Mesonero y su relación con dos planos de Madrid en 1846 y 1849</i> Javier ORTEGA VIDAL y Francisco José MARÍN PERELLÓ.....	9
<i>La capilla de los Lujanes o del Santo Cristo de Burgos, en la iglesia medieval de San Pedro, en Madrid</i> José Manuel CASTELLANOS OÑATE.....	37
<i>Noticias biográficas de Sebastián Muñoz Díaz, pintor del rey Carlos II (1656-1690)</i> Paloma SÁNCHEZ PORTILLO.....	71
<i>Las casas madrileñas de Ruy Gómez de Silva, príncipe de Éboli</i> Dušan VASIĆ.....	101
<i>El Molino del puente de Aranjuez: evolución histórica de un vestigio hidráulico singular</i> Magdalena MERLOS ROMERO.....	121
<i>El Teatro de la Comedia, a caballo entre tres siglos</i> Antonio CASTRO JIMÉNEZ.....	153

<i>La decoración pictórica del Salón nuevo del Alcázar de Madrid desde 1626 hasta el inventario real de 1636</i>	
Juan María CRUZ YÁBAR.....	179

<i>La Imprenta en Alcalá de Henares (1601-1700): las más raras ganancias (con la anulación de una noticia)</i>	
Julián MARTÍN ABAD.....	255

NECROLÓGICA	
<i>Luis Miguel Aparisi Laporta. In Memoriam</i>	
Carmen MANSO PORTO.....	307

Instituto de Estudios Madrileños.	
<i>Evaluadores.....</i>	315

Instituto de Estudios Madrileños.	
<i>Normas para autores.....</i>	317

EL TEATRO DE LA COMEDIA, A CABALLO ENTRE TRES SIGLOS

THE THEATRE OF COMEDY, STRADDLING THREE CENTURIES

Por Antonio Castro Jiménez

Cronista Oficial de la Villa

Miembro de Honor del Instituto de Estudios Madrileños

RESUMEN:

Recorrido por la historia del centenario teatro de la Comedia, con menciones a promotores, autores, actores y estrenos destacados, especialmente a la Compañía Nacional de Teatro Clásico. También se mencionan las características del edificio, así como las reformas y algunos de los incidentes más importantes que ha sufrido en este tiempo.

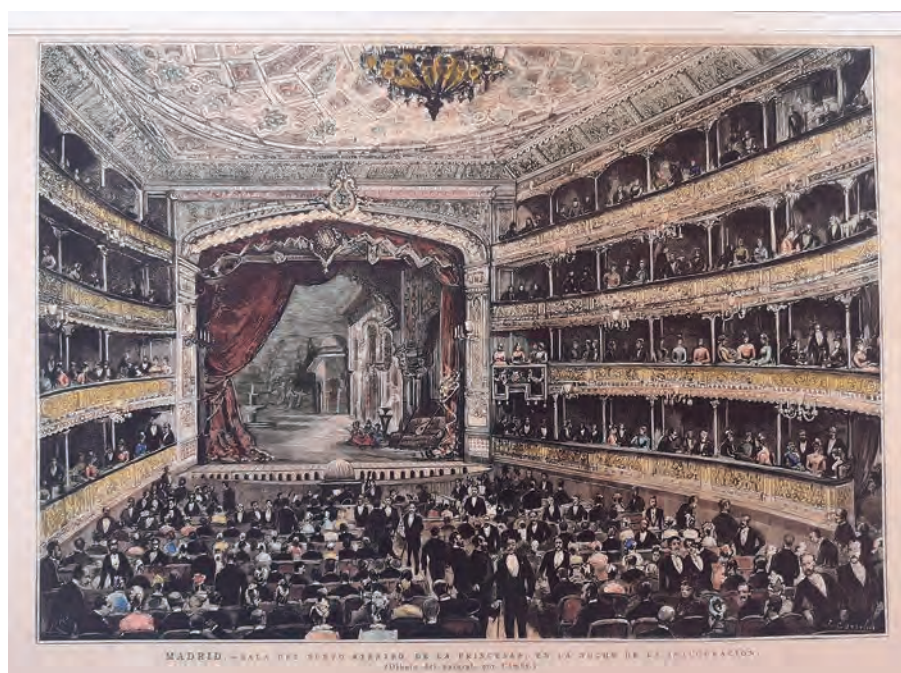
ABSTRACT:

A journey through the history of the century-old Teatro de la Comedia, highlighting its promoters, playwrights, actors, and notable premieres, especially those of the National Classical Theatre Company. The text also describes the building's architectural features, renovations, and some of the most significant incidents it has experienced over the years.

PALABRAS CLAVE: Comedia, teatro clásico; arquitectura, Emilio Mario, Tirso Escudero, actores, incendio, empresarios.

KEYWORDS: Comedy, classical theatre, architecture, Emilio Mario, Tirso Escudero, actors, fire, entrepreneurs.

El 18 de septiembre de 1875 se levantó por primera vez el telón en el teatro de la Comedia, actualmente sede de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Ha cumplido 150 años y está entre la media docena de teatros madrileños que han permanecido abiertos durante los tres últimos siglos. Lejos de perder prestigio, la Comedia es uno de los teatros más importantes de España. Y, con siglo y medio de existencia, de los que acumulan una historia más rica, de la que ofrecemos un resumen sumaráísimo.



*Grabado de Comba recreando la inauguración de la Comedia.
Colección particular.*

ANTECEDENTES

El teatro del Recreo estaba, en la segunda mitad del siglo XIX, en las inmediaciones de la actual plaza de Santo Domingo, en la calle Flor Baja. El año 1868, tres actores que trabajaban en él, tuvieron una iniciativa para llevar al público a la sala, muy remiso porque la situación económica de la Nación era bastante precaria. José Vallejo, Antonio Riquelme y Juan José Luján decidieron que si el espectador no podía pagar por ver una comedia de tres o cinco actos, representarían obras de un acto, o de corta duración, y las entradas se venderían mucho más baratas. Nació el ‘teatro por horas’, del que se derivaría el Género Chico. ¿Por qué hago esta cita? Porque la fórmula se extendió a buena parte de los teatros madrileños y la nueva Comedia tendría que sucumbir a ella en sus primeros años.

Madrid ya era una capital con equipamiento teatral más que notable. Al teatro Español, heredero del Corral del Príncipe (1583), se sumaron el Real (1850) y la Zarzuela (1856), feudos del público aristocrático o de la burguesía incipiente. Competían con otros ‘populares’, algunos de ellos localizados en los que los periodistas llamaban ‘barrios bajos’. Abrían cuando se inauguró la Comedia, el teatro del Circo (1835), el Variedades (1853), Novedades (1853), el Alhambra (1870), Martín (1870), el Eslava (1871), el Apolo de la calle Alcalá (1873) y unos

cuantos más de aforo reducido y equipamientos básicos. Madrid, que todavía no llegaba en 1875, al medio millón de habitantes, no estaba mal provista de teatros. Prácticamente todos ellos eran empresas privadas. Solamente el Español y el Real estaban en manos, respectivamente, del Ayuntamiento y del Estado, aunque los gestionaban arrendatarios privados.

El Rey Alfonso XII pisó tierra española, en Barcelona, el 9 de enero de 1875, iniciando la restauración borbónica y poniendo fin a casi seis años de inestabilidad política. Le esperaba una titánica tarea porque tenía viva la Tercera Guerra Carlista, que finalizaría al año siguiente, y el mandato de organizar gobiernos estables.

En esta situación, no de las peores vividas en España ese siglo, el empresario de casa de juegos Silverio López Larrainza decidió construir un teatro en la céntrica calle del Príncipe, a pocos metros del teatro Español y a espalda del solar sobre el que se había levantado, hasta 1856, el Coliseo de la Cruz.



Detalle de las barandillas con los cuatro palos de la baraja española.

Foto Antonio Castro

LARRAINZA Y ORTIZ DE VILLAJOS

Se encuentran pocos datos de Silverio López Larrainza, el promotor del teatro. Se sabe que tenía, o había tenido, casas de juegos que le proporcionaron una buena fortuna. Ya era propietario de sendos edificios en las calles del Príncipe y de la Gorguera, hoy llamada Núñez de Arce. Las reseñas en la prensa de esos años sobre la actividad lúdica son escasísimas. Cito esta publicada en *Heraldo de Madrid* en 1909:

La Casa de Silverio estaba considerada de cierto buen tono. [...] En esta Casa discurrían algunos tipos deliciosos. Sin insistir en las «cucas» (por respeto al lector), acudían infinidad de personajes muy de sainete. Cesantes, toreros aburridos, algún comediante sin contrata, ciertos hijos de buenas familias, pero de poco dinero, constituían el grupo de los «mirones».¹

Como reconocimiento a esa actividad, en las barandillas del teatro aparecen los cuatro palos de la baraja española. Parece claro que la construcción se planteó como un negocio inmobiliario, pues rápidamente la gestión fue arrendada a empresarios teatrales. Una información fechada en febrero de 1881 ya daba como propietario del teatro y los edificios adosados a don Luis Navas Quintairos quien, a su vez, también los ponía en arriendo. Su negocio derivó en escándalo. En agosto de 1883 se publicó que el señor Navas había vendido las fincas (teatro incluido) por 400.000 pesetas, sin dar nombre del comprador. A final de ese mes ya fueron públicas las denuncias por estafa y alzamiento de bienes contra Luis Navas, que fue detenido y encarcelado. Puesto en libertad con fianza cuatro meses después, el proceso siguió abierto hasta mediado el año 1885. Una de las diligencias proporcionó el nombre del nuevo propietario: Camilo Fernández Balín, posiblemente testaferro del señor Navas y también procesado. Si bien la prensa publicó numerosas reseñas sobre la marcha del proceso, no he encontrado la decisión final de los tribunales. Debió ser absolutoria porque el 9 de febrero de 1887-cuatro años después de estallar el escándalo-, Luis Navas actuó como representante del señor Fernández Balín en la solicitud de licencia para montar en la Comedia el generador de vapor necesario para instalar la electricidad. Al arder el teatro en 1915, volvía a aparecer como propietario Luis Navas, con Tirso Escudero como arrendatario. Luis Navas falleció el 6 de mayo de 1916.

Desconozco la fecha en que murió el primer propietario. Solo puedo constatar que en 1890 ya había fallecido porque en una glosa sobre el actor Emilio Mario de ese año, se lee: “Cuando el difunto Silverio López edificó el teatro de la Comedia...”

El toledano Agustín Ortiz de Villajos llegó a Madrid en 1845, cuando solo tenía 15 años. De familia modesta, no tenía antecedentes de arquitectura, pero se convirtió en uno de los más importantes para la Capital. Se había titulado por la Escuela de Arquitectura en 1863. Su primera obra importante en Madrid fue el hospital e iglesia del Buen Suceso, continuadora de la que existió en la Puerta del Sol, que se inauguró en 1868 en la calle de la Princesa, frente al que, más tarde, sería el barrio de Pozas. Intervino en obras de importancia en la Casa de las 7 Chimeneas, la Fundación Carlos Amberes y el palacio del Senado. En 1870 iniciaría su relación con el teatro. Según su ficha en el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid:

1 Ximénez, Ximeno (1909) “El juego en Madrid”. *Heraldo de Madrid*, 29 de agosto p. 5

Agustín Ortiz de Villajos fue un especialista en arquitectura teatral que introdujo como novedad el uso del hierro colado en los antepechos de los palcos, la decoración neo-árabe para el interior y utilizó el “modelo italiano” en la disposición de la sala.²

Ese estilo neo-árabe que dicen los arquitectos, ya lo había ensayado en el teatro de la Alhambra, que se abrió en 1870 en la calle Libertad, de Madrid. La decoración hacía honor a su nombre. Después de la Comedia, lo seguiría desarrollando en el Circo Price de la Plaza del Rey, 1880, derribado en 1970, y en el teatro de la Princesa, 1885, hoy llamado María Guerrero. Todas sus obras posteriores fueron para la iglesia, empresas o propietarios particulares.

La Comedia le planteó muchos retos. Presentada la solicitud de licencia municipal el 9 de marzo de 1874³, con los planos correspondientes, se inició una tramitación larga, compleja y plagada de recomendaciones para modificar el proyecto inicial. Además, el teatro se iba a levantar en el patio interior entre dos edificios de viviendas, con las consiguientes complicaciones para el acceso de materiales o para la circulación de espectadores. Nathalie Cañizares en su libro *El teatro de la Comedia*, escribió:

A pesar de las variaciones estructurales a que forzaba el difícil emplazamiento y la profundidad del solar, el arquitecto procuró mantener las tipologías constructivas, que en materia de locales destinados al espectáculo, se habían consolidado en Europa a lo largo del siglo XIX. Partiendo de esta idea fundamental, Agustín Ortiz de Villajos proyectó un edificio que ocupaba una superficie de 8.500 pies y constaba de una planta baja, principal y otras tres plantas superiores.⁴

La decoración era suntuosa, resaltada por la iluminación, todavía de gas. Llamaron la atención las barandillas de hierro, así como el telón de boca y las pinturas del techo, firmadas ambas por José Vallejo. Todavía presentaba otra singularidad: el patio de butacas era basculante. Un revolucionario ingeniero italiano, Egidio Picoli, diseñó un mecanismo, a base de tornos y poleas, que permitía nivelar el suelo del patio hasta la altura del escenario. Se convertía así en una espléndida pista para los bailes de máscaras. La Comedia no fue el único teatro en el que Picoli instaló su invento. Solo permanece funcionando perfectamente el del teatro Rojas, de Toledo. La desaparición de este mecanismo no está muy clara. Algunos especialistas afirman que se inutilizó tras el incendio de 1915. Cañizares, en el libro citado, afirma que se recuperó en la restauración porque se siguieron celebrando bailes. Egidio Picoli inventó también para la Comedia un sistema de regulación del gas que permitía disminuir la intensidad del alumbrado durante las representaciones. La cuestión del alumbrado y su evolución a lo largo del siglo XIX es fascinante. En 1888 se decretó que los teatros, obligatoriamente, debían instalar la electricidad. El empresario de la Comedia se había adelantado, solicitando licencia el año anterior para empezar a

2 C.O.A.M. <https://fcoam.eu/guia/F1/F1.149.htm>

3 Archivo de la Villa de Madrid, Secretaría 5-268-5

4 Cañizares, Nathalie (2011). *El teatro de la Comedia*. V. I, p.21

usarla. Cuando comenzó a funcionar, los vecinos de las fincas colindantes parece que sufrieron un infierno. Así se desprende el voluminoso expediente municipal, del que se hizo eco la revista *La Crónica*:

El día 8 de mayo, los propietarios y vecinos de las casas colindantes al teatro de la Comedia, recurrieron en queja a la autoridad local protestando de la instalación del generador de vapor, y añadiendo que dicho aparato producía un ruido molesto y al encender las calderas se elevaba la temperatura a un grado insoportable, haciéndose imposible la vida en las habitaciones inmediatas, a más de que la trepidación producía gran movimiento y oscilación en las fincas cercanas. La autoridad municipal informó esta justa reclamación con la palabra «visto». ⁵

El 29 de septiembre de 1887, al iniciarse la temporada, el público apreció la nueva decoración, sobre todo en el vestíbulo, y, también, la llegada de la electricidad, como reseñó *La Época*:

Las bombas incandescentes de las lámparas eléctricas parece que no se atreven a brillar ante ese modelo de ornamentación antigua; y si no supiéramos que la causa de tan poca luz es la escasa fuerza del motor establecido momentáneamente, pero corregible con facilidad para lo sucesivo, diríamos que se ha querido transigir con los tiempos pasados, colocando junto a las bombas incandescentes multitud de bujías que disimulan la debilidad de la corriente eléctrica. ⁶

Sin haber cumplido el primer cuarto de siglo, la Comedia fue sometida a una ampliación y a la restauración de la fachada, a cargo de Francisco Andrés Octavio. En 1907, el entonces arrendatario, Tirso Escudero, decidió abrir un café en el local adosado al teatro, a la derecha de la fachada. Lo llamó El Gato Negro y en él se establecieron tertulias, de las habituales en los cafés madrileños. Don Jacinto Benavente presidía la más popular. Se facilitó comunicación con el vestíbulo y una campanilla avisaba a los parroquianos de que la función iba a empezar o a continuar. No he podido precisar cuándo se cerró El Gato Negro. Sí hay anuncios en la prensa, de marzo de 1947, anunciando su reapertura.

La madrugada del 18 de abril del año 1915, el teatro sufrió un devastador incendio que hizo temer por su supervivencia. Ese día se representaba *El premio Nobel*, de Arniches y Abati. Sin embargo, tanto el propietario del edificio como el arrendatario decidieron iniciar inmediatamente la reconstrucción, que fue dirigida por el arquitecto Luis Bellido González. Cinco días después del incendio de 1915, el señor Navas, propietario, y Tirso Escudero firmaron un nuevo contrato de arrendamiento de la Comedia para diez años. La cesante compañía titular de la Comedia emprendió poco después una gira por Argentina.

Siguiendo las recomendaciones que ya circulaban de utilizar el hormigón armado para locales con riesgo de incendios, Bellido decidió usarlo en la reconstrucción y contrató a la Sociedad Cementos Armados de Sestao, pilares, pisos, escaleras, armaduras de la cubierta y cielo raso de la sala.

⁵ “El alumbrado eléctrico del teatro de la Comedia” (1890). *La Crónica*, agosto, nº 267, p. 2

⁶ Bofill, Pedro (1887), “Veladas teatrales”. *La Época*, 30 de septiembre, p. 2



*Fotografía del interior tras el incendio publicada por
Mundo Gráfico el 21 de abril de 1915. BNE*

El siniestro no causó daños personales. El 22 de diciembre del mismo año, con *La propia estimación*, de Benavente, volvió a levantarse el telón.

Ya en el siglo XXI permaneció cerrado durante varios años para otra profunda reforma, a la que nos referiremos en el apartado de la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

Circula una leyenda, a propósito de este teatro, afirmando que se construyó sin camerinos y que el arquitecto mostró su extrañeza cuando le preguntaron por ellos. Tal vez el iniciador de la misma fue Augusto Martínez Olmedilla en su libro *Los teatros de Madrid*: “Parece ser, no obstante, que este señor hubo de experimentar un pequeño olvido, suprimiendo los camarines de los artistas por creer, según dijo en descargo de tal deficiencia, que los cómicos iban ya vestidos al teatro desde sus casas”⁷. Insiste más adelante (p. 237) en que los camerinos se construyeron en la reconstrucción tras el incendio de 1915 por lo que cabe preguntarse: ¿Dónde se cambiaron los actores durante los cuarenta años anteriores? Para poner en duda la afirmación de Martínez Olmedilla, leemos en un reportaje sobre la reconstrucción de que publicó *La Construcción Moderna*:

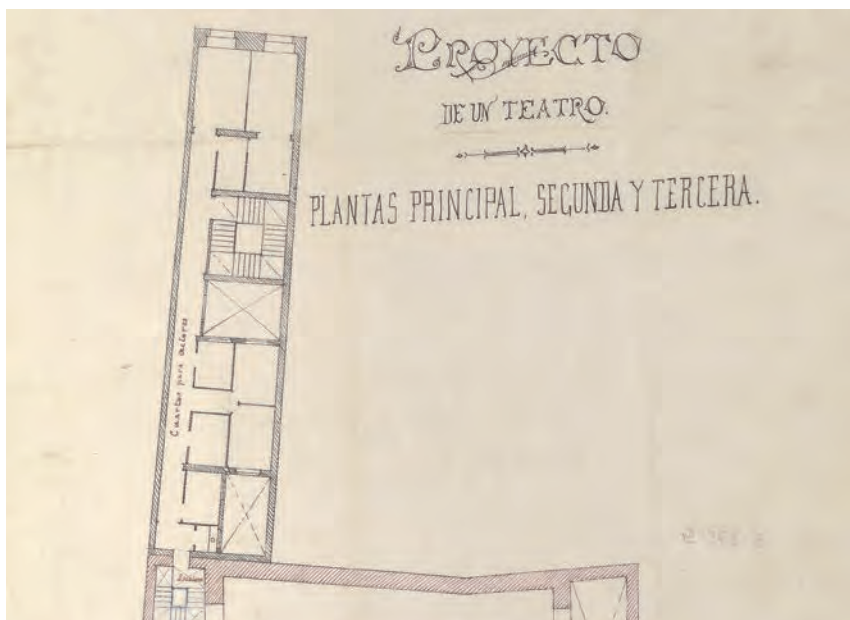
El teatro ha sido reconstruido sobre el propio solar en que estaba emplazado antes del incendio, conservándose las dimensiones de la sala, del escenario, etcétera, y haciéndose tan sólo algunas modificaciones en la distribución de los servicios de

⁷ Martínez Olmedilla, Augusto (1948) *Los teatros de Madrid*, p. 204

contaduría, guardarropas, etc., así como de los higiénicos, situando los W. C. en el sótano con acceso desde el foyer.⁸

En ningún momento cita que se habilitaran camerinos.

Don Jacinto Benavente se hizo eco del mismo rumor en un artículo que publicó en *ABC* el año 1948: “El arquitecto había olvidado los cuartos de los actores. Hubo que alquilar los pisos de una casa contigua para habilitarlos. El arquitecto era un buen arquitecto, muy bien reputado en Madrid, pero de teatros entendía muy poco”.⁹



Detalle del plano original de Ortiz de Villajos en el que se ve la zona destinada a ‘cuartos de actores’. A.V.M. Secretaria 5-268-5

María del Carmen Simón Palmer en un espléndido trabajo publicado en la revista *Segismundo*, *Construcción y apertura de teatros madrileños*, cita: “El hecho de que el señor Ortiz de Villajos trate en su memoria concretamente de los cuartos de actores, desmiente la versión dada por Martínez Olmedilla”.¹⁰

No sé si, durante el proceso de la construcción, se olvidarían de los camerinos, pero, en los planos que Ortiz de Villajos presentó al Ayuntamiento en 1874 se incluyen muy claramente en las plantas principal, primera y segunda, los

8 Gallego, E. (1916). “Reconstrucción del teatro de la Comedia”. *La Construcción Moderna*, Nº 3 : 34

9 Benavente, Jacinto (1948). “Un modelo de teatro”. *ABC*, 30 de mayo, p. 3

10 Simón Palmer, María del Carmen. “La construcción y apertura de teatros en Madrid”, *Segismundo* 1974 : 112

‘cuartos para actores’. De la prolija descripción del teatro que publicó La Correspondencia de España tras la inauguración, se puede deducir que los tenía, pues se lee: “Hay también las dependencias necesarias en esta clase de edificios, y una entrada independiente para los actores por la calle de la Gorguera”¹¹. Por otra parte, si el arquitecto había proyectado cinco años antes el teatro de la Alhambra, algo habría aprendido sobre ellos.

EMILIO MARIO

Mario Emilio López Chaves fue el actor elegido por la nueva empresa para formar la compañía que abriría la Comedia, que él encabezaría y dirigiría. El empresario Luis Eguílaz, que lo trajo a Madrid desde Granada, donde había nacido el 30 de enero de 1838, decidió que llamándose Mario López no iba a hacer carrera. Y le puso el nombre por el que ha pasado a la historia.

Al iniciarse la temporada 1859-1860, Mario ya aparecía como actor cómico en la compañía del teatro Español, que encabezaba Manuel Catalina. Su carrera fue progresando junto a las grandes figuras del momento, alejándose de los papeles graciosos para adentrarse en el teatro serio. Antes de ser contratado para la Comedia, pasó cinco años actuando en La Habana. La última vez que actuó en el Español fue en la temporada 1873-74, coincidiendo con algunos de los intérpretes que, un año después, se llevaría a la Comedia.

Siendo reconocido como uno de los grandes actores de la segunda mitad del siglo XIX, hoy se le considera como uno de los primeros -sino el primero- directores de escena. Se empeñó en presentar las comedias con todo el rigor posible, alejándose de frivolidades y sin someterse a los caprichos de los primeros actores. De él escribió Córcholis (Francisco Flores García) en *Blanco y Negro*: “La más exquisita naturalidad debe ajustarse, al convencionalismo escénico. ¡Lo mismo que cuando en el teatro se come de verdad! Mario lleva este detalle hasta el extremo de encargar esas comidas escénicas al más acreditado fondista de la corte”.¹²

Dirigiendo el teatro daría oportunidad de debutar como dramaturgos a Pérez Galdós y Benavente y propició el gran triunfo de Joaquín Dicenta, como reseñamos más adelante, estrenándole *Juan José*.

Cuando ya llevada diez años al frente de la Comedia, el Marqués de Monasterio solicitó sus servicios para abrir otro teatro, el de la Princesa, que había construido en una zona poco propicia -entonces- para llevar público. Aceptó Emilio Mario la oferta y formó una primera compañía en la que figuraba una joven debutante: María Guerrero. Su padre, Ramón Guerrero, aparecía como pintor decorador y tapicero. Levantaron el telón el 15 de octubre de 1885 y el primer actor no aguantó mucho allí. Al iniciarse la temporada 1887-88 ya había vuelto a su

11 “El teatro de la Comedia” (1875). *La Correspondencia de España*, 19 de septiembre, p. 6

12 Flores García, Francisco ‘Córcholis’ (1891). “Los actores españoles. Emilio Mario”. *Blanco y Negro* nº 27 : 427

antigua casa llevándose a muchos de los actores que inauguraron la Princesa, entre ellos a María Guerrero.

Emilio Mario murió en Madrid la madrugada del 9 de agosto de 1899. Ese verano estudiaba una obra para estrenar abriendo la temporada del teatro Español. Está enterrado en el cementerio de Santa María bajo una escultura que fue muy hermosa y aparece totalmente arruinada. Su hijo, Emilio Mario López Fenoquio, al amparo de su padre, logró estrenar algunas obras cortas como autor.



*Tumba en ruinas del actor Emilio Mario en el
cementerio madrileño de Santa María.
Foto Antonio Castro*

TIRSO ESCUDERO

El nombre de Tirso Escudero estuvo indisolublemente ligado al del teatro de la Comedia desde final del siglo XIX. Sin tener ninguna vinculación previa con el mundo del teatro logró convertirse en uno de los hombres más poderosos de la escena madrileña, sobre todo durante la primera mitad del siglo XX.

Tirso García-Escudero de la Torre había nacido el 28 de enero de 1863 en Huércanos (La Rioja). Aunque la familia quiso que se dedicara a la carrera militar, como su hermano mayor, prefirió estudiar Derecho, primero en Zaragoza y, después, en Salamanca. Terminada la carrera decidió instalarse en Madrid

cuando tenía veintitrés años. Fue periodista en *El Liberal* y funcionario del Ministerio de Instrucción Pública. Diez años más tarde, inició la aventura teatral.

¿Cómo llegó el señor García Escudero a ser, primero el arrendatario y, después, el propietario de este teatro? Lo contó en el libro *Memorias de Tirso Escudero*:

Un día de febrero -hace cuarenta y cinco años (1895)- pasaba yo por la calle del Príncipe y estaba cerrado el teatro de la Comedia. Me produjo lástima ver así un teatro de historia brillante. Todos los demás coliseos de Madrid estaban abiertos. Y este teatro de la Comedia, que inaugurara Mario, que consagrara a la Guerrero y diera a don José Echegaray el gran triunfo de *Mariana*, estaba cerrado, en una de las vías principales de Madrid, calle de señoría esta del Príncipe y con abolengo de roles de comediantes famosos. Yo nunca había sido en el teatro sino un espectador. Desconocía hasta el trajín acezante de la tramoya. No frecuentaba trato de empresarios. No tenía, en fin, mi vida hilo alguno que me ligase con las entretelas de los negocios teatrales. Y, sin embargo, me metí decididamente en ellas. Con Luciano Berriatúa híceme empresario de la Comedia. Y del Español. A la temporada siguiente presentaríamos en la Comedia una gran compañía.¹³

Luciano Berriatúa abandonaría pronto la sociedad, quedándose como empresario del vecino Teatro Español. Durante la Guerra Civil, tras la incautación de todos los teatros por las autoridades republicanas, a don Tirso le ofrecieron un trabajo ínfimo en el edificio de su propiedad.

Don Tirso falleció el 29 de agosto de 1950. Le sucedió al frente de la Comedia su hijo, Tirso García-Escudero Sainz de Robles. Y aún habría un tercero: Tirso García-Escudero del Cid, hijo del segundo empresario y de la actriz Emilia del Cid, que había hecho casi toda su carrera junto a Loreto Prado y Enrique Chicote. El último Tirso Escudero falleció el 15 de enero de 2022 afectado por la Covid19. Había estado casado con la actriz Encarna Paso.¹⁴

Los García Escudero permanecerían en la Comedia durante un siglo.

DE PÉREZ GALDÓS A DICENTA

Como indicaba en los antecedentes, la programación durante los primeros años podríamos calificarla de ‘ecléctica’. No solo se abría para las obras teatrales. Las veladas musicales, sobre todo de la Sociedad de Conciertos, fueron habituales. Respecto a la oferta que se iba a hacer a los madrileños, el citado trabajo de Simón Palmer apunta:

Como su nombre indica, se consagró a la Comedia exclusivamente y, desde un principio, sus empresarios siguieron la observación de que seguiría el sistema de los

13 Castán Palomar, Fernando (1940). *Memorias de Tirso Escudero* p. 9

14 Castro, Antonio (2022). “Tirso Escudero, empresario del teatro de La Comedia”. *Madridiario*, 1 de febrero. <https://www.madridiario.es/tirso-garcia-escudero-empresario-teatro-de-la-comedia>

teatros populares de la corte en cuanto a las obras de su repertorio, las cuatro sesiones, los precios de las localidades, etc. Este detalle sorprendió sobremanera al público, porque nunca este género había disfrutado de un local tan lujoso y elegante.¹⁵

Entrada ya la última década del siglo XIX, la programación del teatro comenzó a girar hacia un teatro más consistente, volviendo a dar cabida a grandes dramas realistas y ofreciendo su escenario para algunos debuts sonados. Como el de Benito Pérez Galdós.

El 15 de marzo de 1892 hizo su presentación como dramaturgo el que ya era un novelista reconocido, una de las figuras más importantes de la literatura española. Tenía entonces cuarenta y nueve años. Para subir a la escena hizo una adaptación de *Realidad*, la novela que había publicado en 1889. Los protagonistas fueron, entre otros, Emilio Mario, María Guerrero y Emilio Thuillier. No le fue mal el estreno porque, a partir de esa fecha, siguió escribiendo para el teatro: *La loca de la casa* (1893), *Doña Perfecta* (1896), *Electra* (1901), *Casandra* (1910), *Marianela* (1916)...

Distinta era la situación de Jacinto Benavente cuando debutó en la Comedia. Hijo del doctor Benavente, que tuvo muchos pacientes entre el mundo de la escena, era un joven burgués que buscaba su camino en la vida. El 6 de octubre de 1894, Emilio Mario le dio la oportunidad de convertirse en dramaturgo estrenándole, junto a Carmen Cobeña, su comedia *El nido ajeno*. Empezó una carrera tan rutilante que, en 1922, le supuso ganar el Premio Nobel de Literatura. Muchos años después, 1949, Benavente escribió sobre el cambio de rumbo de la Comedia en el fin del siglo XIX:

El buen éxito del teatro, de la compañía y de la comedia, hizo cambiar al empresario de su primer acuerdo y pensar si no sería mejor continuar con el espectáculo entero que implantar el trabajo por secciones. Don Emilio Mario, que siempre fue precavido y temeroso de arriesgarse en aventuradas empresas, desconfiaba del cambio. Además, todas las obras escritas para ser estrenadas en el nuevo teatro eran en uno o en dos actos, contando con el género que iba a cultivarse. El empresario pudo convencer a don Emilio Mario y en el teatro de la Comedia no se trabajó por secciones.¹⁶

Don Jacinto, que vivía en la vecina calle de Atocha, estuvo estrenando hasta poco antes de su muerte, ocurrida el 14 de julio de 1954.

Joaquín Dicenta era, en 1895, un periodista y dramaturgo relativamente popular. Había estrenado su primera comedia *-El suicidio de Wherter-* el año 1888 en el vecino teatro Español. Presentó al señor Mario un drama rural titulado *Juan José*, que horrorizó a todos los miembros de la Comedia. ¡Un drama de *blusa y alpargata*! Suponían, no sin razón, que al habitual público burgués de ese teatro no le iba a gustar nada. Pero, nada. Mario se empeñó y subió por primera vez a escena el 29 de octubre de 1895, con Emilio Thuillier

15 Simón Palmer, *ibidem* : 109

16 Benavente, Jacinto (1949) "Don Emilio Mario". *ABC*, 3 de agosto, p. 3

como protagonista. Los agoreros fracasaron: el triunfo fue absoluto, de lo que no deja duda el primer párrafo de la crítica que publicó *La Época*:

Drama hermoso y sentidísimo de amor y de celos, de miseria horrible y espantosa desesperación; que se desarrolla en un medio popular, y en cuyo fondo late un sentimiento de airada protesta y de indignada rebeldía, confundiendo torpemente lo que es inalterable y sagrado, y lo que acaso es injusto en la organización social y en el firme imperio de la ley, esto es, dicho en pocas palabras, el drama *Juan José* del Sr. Dicenta, que se estrenó anoche, con éxito ruidosísimo, en el Teatro de la Comedia.¹⁷

Quienes estudian los movimientos teatrales del pasado siglo, consideran que ese estreno abrió las puertas a un denominado ‘teatro social’. Tras el éxito, Dicenta siguió estrenando, si bien nunca logró superar la acogida de *Juan José*. Esta obra, por ese carácter social, se estuvo representando constantemente durante el primer tercio del siglo XX, especialmente tras la proclamación de la II República. El dramaturgo tuvo dos hijos que se dedicaron a la escena: Joaquín, escritor como el padre, y Manuel, actor. Don Manuel Dicenta llegaría a ser primer actor de la Comedia en la década de los treinta del pasado siglo. La saga tiene continuidad en su hijo Jacobo y en su nieta Natalia Dicenta.

SIGLO XX

Podríamos establecer un paralelismo entre el sistema de exhibición de los teatros madrileños actuales, con el de la Comedia y otros coetáneos. Hoy se ha impuesto la denominada ‘multiprogramación’, es decir, tener en cartelera varios espectáculos simultáneamente. La Comedia fue escenario de muchas actividades, además de la propiamente teatral. Fueron habituales las veladas musicales a media tarde, de la Sociedad de Conciertos, los bailes de máscaras durante el Carnaval y los mítines políticos. Al no existir locales de gran capacidad, más que las iglesias y los teatros, estos se alquilaban constantemente a partidos políticos y sindicatos -hablamos de antes de la Guerra Civil- para sus mítines y reuniones. De los muchos que se celebraron en este teatro destacamos dos, por su trascendencia. Los días 10 al 18 de diciembre de 1919, la Confederación Nacional del Trabajo (CNT) celebró un congreso en el que se aprobó seguir los dictados de la Revolución Soviética, producida dos años antes. De muy distinto signo fue la velada del 29 de octubre de 1933, en la que José Antonio Primo de Rivera presentó su Falange. En 1971 el ayuntamiento de Madrid colocó una lápida en la fachada recordando su fundación. Desapareció durante las obras de 2002.

A lo largo de este siglo XX, hasta la llegada de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, en la Comedia se estrenaron muchos de los grandes éxitos del teatro español, algunos de los cuales siguen en repertorio. No hubo autor con un

17 Fernández Shaw, Carlos (1895) “Veladas teatrales”. *La Época*, 30 de octubre, p. 1

poco de prestigio que no ofreciera sus comedias al señor Escudero, o la persona que tuviera alquilado el teatro. Desde los Hermanos Álvarez Quintero, hasta Antonio Gala; de Pedro Muñoz Seca a Martín Recuerda. La relación completa de los grandes triunfos sería abrumadora, aunque no me resisto a citar algunos de ellos.

Con *Los Galeotes* (1900), los Quintero demostraron que eran capaces de escribir algo más que sainetes. En 1918, Juan Bonafé e Irene Alba encabezaron el reparto de una de las obras humorísticas más representadas del teatro español: *La venganza de don Mendo*. Sin salirnos del género humorístico, tres de los dramaturgos más taquilleros estrenaron aquí: Enrique Jardiel Poncela, Miguel Mihura y Alfonso Paso. El primero dio a la escena, en 1930, *El cadáver de la señora* García, pero no sería hasta diez años más tarde cuando triunfara apoteósicamente con *Eloísa está debajo de un almendro*, a la que siguió, en 1941, *Los ladrones somos gente honrada*. En 1946 hizo su último estreno en la Comedia: *El sexo débil ha hecho gimnasia*, con escasa fortuna.

Miguel Mihura se había presentado en la Comedia el año 1953 con *A media luz los tres*, pocos meses después de haber sido aclamado en el Español con el estreno tardío de *Tres sombreros de copa* (1952). No le fue mal a don Miguel en el teatro de Escudero, sobre todo a partir de 1964 con el estreno de *Ninette y un señor de Murcia*, que tuvo continuidad dos años más tarde con *Ninette, modas de París*. Al estudiar el teatro de Mihura todavía sorprende que la censura autorizara la primera de las comedias, con dos republicanos exiliados en París como coprotagonistas.

Alfonso Paso también apareció por este teatro mediada la década de los cincuenta. Llegaría a estrenar en él hasta catorce comedias, algunas tan populares como *¡Usted puede ser un asesino!* (1958), *Cena de matrimonios* (1959) o *Los Palomos* (1964).

Hasta que en la década de los setenta comenzó a estrenarse un teatro más pegado a la realidad, la alta comedia fue otra de las principales características de sus producciones. Entre ellas, *El baile* (1952) y *Un paraguas bajo la lluvia* (1964), de Edgar Neville; *La vida en un bloc* (1953), de Carlos Llopiés o *El alma se serena* (1968), de Alonso Millán.

Merece la pena detenernos en el año 1952 porque en él se presentó en Madrid la Compañía Lope de Vega, que don José Tamayo había estrenado en Valencia seis años antes. Llegó precedida por el éxito que había obtenido en una larguísima gira por Hispanoamérica. Tamayo, uno de los grandes renovadores de la escena española del siglo XX, quiso hacer su debut a lo grande, impactando al público. El 10 de enero de 1952 estrenó en la Comedia *La muerte de un viajante*, de Arthur Miller. Y, efectivamente, espectadores y críticos quedaron impactados por aquel drama contemporáneo que contó, entre otros actores, con el gran Carlos Lemos y un, entonces, novato Francisco Rabal. En su temporada, la única que hizo en este teatro, presentó otros ejemplos de su repertorio, como *Los intereses creados* y *El gran teatro del Mundo*.



Programas del teatro de la Comedia en distintas épocas. Colección particular.

CAMBIO IDEOLÓGICO

Terminando la década de los sesenta, la sociedad española, que progresaba económicamente, también empezó a dar signos de buscar un cambio social y político. El teatro no podía permanecer ajeno a esa esperanza de cambio, aferrado a viejas formas y contenidos, que seguían teniendo público, pero que necesitaban captar a otros espectadores. El teatro de la Comedia jugó un papel importante en esa transición, iniciada antes que la política, en pugna constante con la censura, que no desaparecería oficialmente hasta 1978. Refiriéndose a esta época, escribe Nathalie Cañizares en su libro *El teatro de la Comedia*:

El apoyo brindado a las agrupaciones de cámara y ensayo a partir de 1955, si bien inconstante y poco estructurado, evidenció el compromiso adquirido por la empresa de la Comedia con el desarrollo de la práctica escénica de talante experimental. No obstante, las manifestaciones de aperturismo más sobresalientes, aquellas que marcaron hitos en la programación, se iniciaron verdaderamente en 1969. Los nombres de Molière, Grupo Tábano, Juan Antonio Castro, Federico García Lorca y Enrique Llovet subieron por primera vez al cartel, vinculados

a unos montajes de hondo calado crítico, que sembraron tanta polémica como apasionamiento en la sociedad española.¹⁸

Marsillach (presencia constante durante décadas...) estrenó en octubre de 1969 la versión de *El Tartufo*, de Molière, firmada por Enrique Llovet. Superaron las 450 representaciones con una recaudación de veintitrés millones de pesetas. Poco después del estreno, cambió el gobierno de España dando entrada a numerosos ministros del Opus Dei. No les gustó nada como los parodiaba *El Tartufo*, pero la censura no se atrevió a suspender la temporada en Madrid. Las autoridades fueron más sibilinas: movieron los hilos para que ningún teatro contratara el espectáculo en gira. Marsillach y su compañía tuvieron que irse a Hispanoamérica. Autor y director volverían al mismo escenario de la Comedia en 1972, con *Sócrates*, original de Llovet. Este es el arranque al que se refiere Cañizares en su libro, pero los ejemplos de este nuevo teatro siguieron aumentando.

En junio de 1970 llegó, rebotado del teatro Marquina, el espectáculo *Castañuela 70*, del Grupo Tábano. Consiguió llenar hasta la bandera los dos teatros, pero la censura se cebó con ellos en la Comedia y prohibió las representaciones. Ese podría ser el punto de inflexión en el tipo de teatro que se pretendía representar en una España moderna. Al año siguiente se produjo otra conmoción: el estreno de *Yerma*, dirigido por Víctor García y protagonizado por Nuria Espert. Una enorme lona cubría el escenario, movida por poleas para crear un espacio cambiante. Los intérpretes tuvieron que hacer grandes esfuerzos para adaptarse a esa escenografía, que marcó un antes y después a la manera de relacionarse los actores con el espacio escénico. El montaje se repondría en 1986, cuatro años después de la muerte del director argentino.

Un nuevo choque con la censura se produjo el año 1973 con el estreno de *¡Canta, gallo acorralado!* Se trata de una farsa del dramaturgo irlandés Sean O'Casey, que adaptó Antonio Gala y dirigió Adolfo Marsillach. Sus parodias no gustaron a un régimen del que se intuía su final, ni tampoco al público, que no fue numeroso. Para el mundillo teatral, que Marsillach se atreviera a diseñar un decorado básicamente amarillo, fue la razón del fracaso. En la escena española ese color horroriza a los profesionales. Ese año 1973 murió el segundo Tirso Escudero.

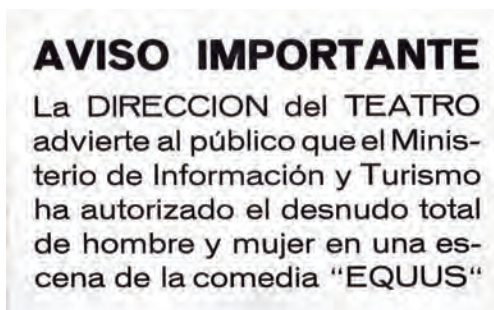
Anecdótico, pero ilustrador de una época, fue el estreno de *Equus*. El dramaturgo británico Peter Shaffer la había presentado en Londres el año 1973 con la Royal National Theatre. Se trata de un drama psicológico sobre un joven que, en un raptó de furia, ataca con un punzón a los caballos que cuida, dejándolos ciego. El desarrollo de la obra intenta averiguar las razones de esa acción. Sorprendentemente, solo tardó dos años en llegar a España, a la Comedia. Cuando el productor-director, Manuel Collado, pidió autorización dejó claro que en una de las escenas fundamentales los dos jóvenes protagonistas tendrían

18 Cañizares, Nathalie (2011), *El teatro de la Comedia*. V. II, p.18

que salir totalmente desnudos, algo insólito en nuestra escena. El informe de los censores, fechado el 7 de octubre de 1975¹⁹ dio el visto bueno, puntualizando:

La escena en que el actor y la actriz actúan desnudos, con arreglo a la acotación y contexto del texto aprobado, se condiciona a que siempre se verifique la misma con la limpieza que ha sido vista en el ensayo y que el personaje masculino permanezca el mínimo tiempo que sea posible mostrando el sexo.

El estreno se produjo el día 15 de ese mes, con María José Goyanes y Juan Ribó como los jóvenes protagonistas. Franco murió cinco días después. En las primeras representaciones no llegaron a desnudarse del todo. Les habían advertido que, pese a estar autorizada la escena del desnudo, podría haber altercados. Más adelante hicieron el desnudo integral -advirtiéndolo en la taquilla- soportando insultos, lanzamiento de bombas fétidas y de humo, cartas amenazantes... Pero *Equus* fue un éxito incuestionable que se prolongó durante varias temporadas, con elencos cambiantes. Para el estreno en la Comedia se desmontó todo el patio de butacas, ocupándolo una plataforma a modo de escenario circular, con el público alrededor. A estos desnudos 'limpios', siguieron en el mismo teatro, otros más numerosos con la obra *Lección de anatomía*, de Carlos Mathus, en la que toda la compañía, desde Pedro Mari Sánchez a Julieta Serrano, pasando por Eusebio Poncela, se desnudaba totalmente.



*Anuncio que se colocó en la taquilla
advirtiéndole de que Equus incluía desnudos
integrales. Colección particular*

Todavía en estos años se registra otra transgresión. El actor, bailarín y mimo Lindsay Kemp aterrizó en España para presentar su espectáculo *Flowers*, impactando al espectador español poco dado a ese alarde de imaginación. En Madrid se vio primero en el desaparecido teatro Martín, pero, a la vista del éxito, paso a la Comedia. El británico Kemp vio un filón en España y, a partir de *Flowers*, trajo nuevas propuestas. Una de ellas fue su particular *Salomé*, que estrenó en la Comedia el 26 de octubre de 1978. Siempre estuvo acompañado

19 Archivo de la CNTC

por un elenco fiel, en el que no podía faltar el actor ciego Gran Orlando. Para *Salomé* contrató a la actriz española Mayrata O'Wisiedo, a la que encomendó el papel de Herodes. No faltó ni una enorme boa, que provocaba alaridos de terror entre los espectadores. Esos años fueron gloriosos para el teatro España y, especialmente, para la Comedia.

GRANDES ACTORES

Hasta que el cine no se convirtió en un espectáculo de masas y la televisión llegó a la mayoría de los hogares españoles, las figuras del teatro eran los artistas más admirados por el público. Mientras los teatros mantuvieron el sistema de contar con compañías estables, contratadas para toda la temporada, los fichajes y cambios de escenario eran puntualmente seguidos por la prensa y sus lectores. Contar con una cabecera de cartel potente casi siempre era garantía de éxito. La Comedia no fue una excepción y sus empresarios buscaron contratar a los mejores. No lo tuvieron difícil hasta 1880. Ese año les salió un potente competidor, el teatro de Lara, al que se sumó, en 1885, el de la Princesa.

A la Compañía Titular del teatro de la Comedia, pertenecieron casi todos los grandes de la escena. Algunos llegaron ya consagrados, otros forjaron su leyenda comenzando en ella y ascendiendo en el escalafón. Otros encontraron el amor...

El 7 de noviembre de 1898 debutó como actor Ramón María del Valle Inclán en la obra *La comida de las fieras*, de Jacinto Benavente. Allí conoció a la actriz Josefina Blanco, que se convertiría en su esposa. Su carrera interpretativa no tuvo recorrido. Lo recuerda Gómez de la Serna en su biografía *Don Ramón del Valle-Inclán*:

Un día, en este Madrid en que hay que ganar la victoria literaria, intenta don Ramón ser actor, y sin querer afeitarse la barba, debuta con *La comida de las fieras*, de Benavente - obra inspirada en la subasta del Duque de Osuna en el palacio de las Vistillas-, pero no le acompaña la fortuna, aunque ya siempre quedará con la cabeza torcida hacia el teatro.²⁰

Durante los primeros años de existencia pasaron por la compañía figuras como Balbina Valverde, Emilio Thuillier, María Tubau, Elisa Mendoza Tenorio, Juan Bonafé, Adela Carbone...

Hay algunas presencias especialmente entrañables, como la de Aurora Redondo. La joven catalana se presentó en el teatro de la Comedia en 1917, con solo 17 años. Había nacido el 1 de enero de 1900. Fue uno de esos casos extraordinarios de longevidad sobre los escenarios. En la Comedia actuó con frecuencia, sobre todo en la compañía que formó junto a Valeriano León, su esposo. Sesenta y seis años después de su debut, actuó por última vez en la Comedia el año 1983 con *Isabel Reina de corazones*, de Ricardo López Aranda. La actriz, que falleció en 1995, se había retirado de la escena un año antes.

20 Gómez de la Serna, Ramón (2007 reed.) *Don Ramón María del Valle-Inclán*, pp. 51, 52

Enrique Borrás era un actor ya reconocido en Cataluña cuando Tirso Escudero lo convenció para presentarse en Madrid. Su debut en la Comedia se produjo el año 1904 con *Tierra baja*, de Guimerà. A partir de ese momento, sus temporadas en la Capital fueron regulares. Actuó por última vez en este teatro el año 1951.



*Retrato del actor Alberto Closas.
Foto archivo de Alberto Closas, hijo.*

Alberto Closas, formado en Argentina por el exilio de su padre, llegó a España el año 1954 con una carrera ya importante al otro lado del océano. Vino para protagonizar la película *Muerte de un ciclista*. Decidió probar suerte en el teatro español y se presentó en la Comedia el 9 de abril de 1955 con *¿De acuerdo, Susana?*, de Carlos Llopi. Después llegaría a ser su empresario durante varias temporadas con su propia compañía.

La actriz y directora Ana Mariscal, que se había presentado en la Comedia semanas antes de iniciarse la Guerra Civil con *El trovador*, de García Gutiérrez, no volvió a ella hasta 1984. Estrenó *El chalet de Madame Renard*, de Mihura, y proporcionó un dato para la historia del local: fue la primera mujer que firmó una dirección de escena ciento nueve años después de la inauguración.

Avanzado el siglo pasado, siguieron llegando divos de la escena: Manuel Dicenta, Conchita Montes, Carlos Lemos, Concha Velasco... Casi sería más rápido citar a los que actuaron aquí.

Merecen una atención especial los divos que extranjeros que pasaron circunstancialmente por este escenario. En el final del siglo XIX y en las primeras décadas del siguiente, el idioma francés era que se imponía internacionalmente.

A Madrid llegaron en esas épocas compañías encabezadas por figuras de renombre mundial o, cuando menos, europeo. A las francesas se unieron las italianas y, en menor medida, las portuguesas. Hasta la apertura de la Comedia se decantaban por el Español y el Real.

Las visitas de italianos fueron frecuentes. Ermete Zacconi actuó en La Comedia por primera vez el año 1885 y volvió en 1913. Su paisano, Ermete Novelli, nos visitó en 1888. Y la gran Eleonora Duse se presentó el Sábado de Gloria de 1890. Con ella venía una actriz que se convertiría en grande de la escena y del cine: Emma Gramatica. Repitió visita en 1906. Otra italiana, Tina de Lorenzo, vino empezado ya el siglo XX, en 1906.

De Portugal llegaron, en 1883, Luis Furtado de Cohelo y su esposa, Lucinda de Furtado Cohelo.

La actriz francesa Sarah Bernhardt actuó en la Comedia el año 1921. Fue la última vez que se presentó en Madrid y ya estaba en plena decadencia. Falleció dos años después.



El teatro de la Comedia actualmente, desde el escenario. Foto Antonio Castro.

LLEGA EL CLÁSICO

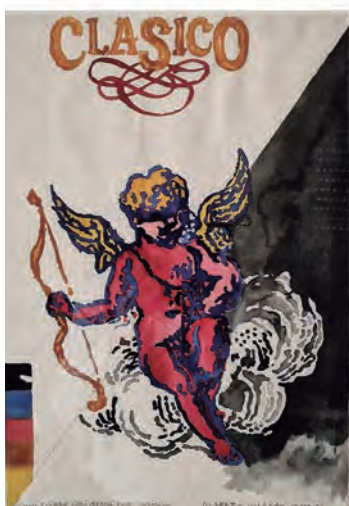
La etapa más uniforme y coherente de la programación teatral de esta sala se inició con la llegada de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, un organismo fundado por el Ministerio de Cultura en 1986, mediante una orden firmada por el entonces ministro, Javier Solana y en la que se detalla que:

La Compañía Nacional de Teatro Clásico tiene como finalidad, por una parte, cubrir el vacío que se venía produciendo en la difusión de obras del teatro clásico español y de otra, crear un ambiente de recuperación de los dramaturgos clásicos universales, desde los griegos hasta los del siglo XIX, cuyas obras tienen hoy en día algunas dificultades para su puesta en escena debido a la ausencia de una tradición ininterrumpida de creación e interpretación de los textos procedentes de este patrimonio teatral.²¹

Fue necesario crear toda una infraestructura técnica y administrativa para materializar estos objetivos. El actor y director Adolfo Marsillach fue designado por José Manuel Garrido, primer director del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, director de la nueva compañía, que eligió para su presentación en Madrid una obra de Calderón de la Barca: *El médico de su honra*.

La relación de Marsillach con la Comedia venía de largo. Ya en 1955 había actuado como actor en la obra *La última galería*, de la que también era autor. En 1958 se había presentado en este escenario con la compañía que había formado junto a su entonces esposa, la actriz Amparo Soler Leal. En 1969 estrenó su primer montaje del *Tartufo*, de Molière y en la década siguiente presentaría dos montajes que causaron no poca polémica y que ya hemos reseñado: *Sócrates*, 1972, y *Canta, gallo acorralado*, 1973. En sus memorias, Marsillach incluyó un comentario malévolo sobre los empresarios del teatro: “Conocí al padre y he sufrido después al hijo”²². Todavía en la década de los ochenta estrenó, con un éxito arrollador, su comedia *Yo me bajo en la próxima ¿y usted?* (1981), que también protagonizó algunos meses. En 1984 probó suerte con *Cinematógrafo Nacional*, una especie de revista/musical, que fracasó estrepitosamente. Volver a la Comedia como director del Clásico fue un reto que estuvo a punto de irse a pique tras la primera propuesta.

Logotipo creado por
Alberto Corazón para la
Compañía Nacional de
Teatro Clásico. Colección
de Concha Busto.



21 B.O.E. nº 23. 27 de enero de 1986

22 Marsillach, Adolfo (1998), *Tan lejos, tan cerca*. P.191

El médico de su honra se estrenó el 23 de octubre de 1986 después de haber pasado por el teatro Cervantes de Buenos Aires y el Álvarez Quintero, de Sevilla. La parte más influyente de la crítica madrileña arremetió sin piedad contra el espectáculo, como conto Marsillach en sus memorias *Tan lejos, tan cerca*²³:

El palo de Eduardo (Haro-Tecglen) -no fue el único, debo ser honesto- nos hizo mucho daño. Tanto que, a la mañana siguiente de aparecer las críticas, me presenté el despacho de José Manuel Garrido y le ofrecí mi dimisión. Por los motivos que fueran -¿seguridad en mi talento?, ¿rechazo a admitir su propio error?- no la aceptó. Continuamos con el plan previsto y el barco de la compañía, aunque ligeramente “tocado”, siguió navegando.

En este punto hay que apostillar: hasta hoy.

SIGLO XXI

Al entrar el siglo actual, la Compañía Nacional de Teatro Clásico llevaba y catorce años instalada en la Comedia. Fue preciso realizar algunas reformas en el edificio, sobre todo en el escenario, para poder albergar el tipo de montajes que se pretendía producir. Por ejemplo, se eliminó la pendiente en el suelo del escenario, habitual en los teatros del XIX. Carlos Cytrynowski y Marsillach supervisaron la reforma. Las viviendas -menos una-fueron rehabilitadas para dependencias administrativas. El Estado español, propietario como se ha dicho, del edificio, se encontró, en el año 2002, con un problema sobrevenido: el inmueble presentaba graves deficiencias estructurales y, para resolverlas, era preciso cerrar el teatro y elaborar un proyecto de obras complejo y costoso.

Para entonces, las administraciones públicas -municipal, autonómica y nacional- ya se habían convertido en las mayores empresarias de la industria teatral de la exhibición, con participación destacada en la producción. El Ministerio de Cultura disponía en Madrid de los teatros Real, Zarzuela, María Guerrero y Auditorio Nacional. Más tarde, en 2006, sumaría las dos salas del teatro Valle Inclán, de la plaza de Lavapiés. Todos gestionados a través del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), un ente dependiente del Ministerio de Cultura creado en 1984:

El Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, que asumirá las funciones de los Organismos autónomos Junta Coordinadora de Actividades y Establecimientos Culturales, Teatros Nacionales y Festivales de España y Orquesta y Coros Nacionales de España, cuya supresión se dispone en el artículo 85 de esta Ley. Este Organismo tendrá carácter comercial y estará adscrito al Ministerio de Cultura.²⁴

23 Marsillach, Adolfo (1998), *Ib.* p. 460

24 B.O.E. (1984) Presupuestos Generales del Estado para 1984. CAPÍTULO II. *Refundición y asunción de funciones de Organismos Autónomos suprimidos*. Artículo ochenta y siete. Núm. 313, de 31/12/1984.

Para no interrumpir el trabajo ya consolidado de la CNTC, buscaron un teatro en el que instalarse provisionalmente. Encontraron el Pavón, de la calle Embajadores, en el que se instalaron después de realizarle algunas reformas. Pensaron que sería una estancia no muy larga pero se prolongó hasta los trece años.



El vestíbulo del teatro antes de la reforma de 2002. Foto Antonio Castro.

LA GRAN REFORMA

Este plazo tan largo de trece años no se debió a la complejidad de las obras. La dilación se debió, sobre todo, a problemas burocráticos y de presupuesto que impidieron comenzar la reforma tras el cierre al público del teatro. Tendrían que pasar ocho años para, por fin, los obreros comenzaran sus trabajos.

Para comenzar, la convocatoria del concurso internacional para poder iniciar los trabajos, no se produjo hasta el 31 de diciembre de 2003. El 8 de octubre de 2004 el proyecto de obras fue contratado al equipo de arquitectos Araujo & Nadal. La ejecución de las obras fue contratada a la empresa OHL en 2010. El 7 septiembre de ese mismo año dieron comienzo las obras con un plazo inicial de ejecución de 24 meses, aunque se alargó unos cuantos meses más. El presupuesto inicial previsto por el Ministerio de Cultura superaba los 27 millones de euros, entre la obra del edificio y el nuevo equipamiento técnico. En septiembre de 2010 publicó *Madridiario*:

La actuación sobre el inmueble, de 2.725 metros cuadrados, pretende resolver las deficiencias estructurales de la construcción y los problemas que se han originado a lo largo del devenir del edificio (incendios y remodelaciones parciales). El proyecto diferencia los usos del edificio: el Teatro de la Comedia, las oficinas de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, y las viviendas y locales privados. Estas dos últimas no son objeto de obra.²⁵

Con esta obra desapareció la división del gran vestíbulo que, hasta entonces estaba separado por una estructura de madera. En la apertura esta división se hacía mediante puertas con cristalería, que fueron sustituidas en 1887 en una reforma que proyectó Ramón Guerrero. Dicho vestíbulo presentó una imagen insólita: pintado totalmente de blanco, con un suelo de baldosines blancos y otros detalles decorativos que provocaron la polémica. Más tarde volvió a redecorarse este espacio. No volvió, tras ser retirado al comienzo de la obra, el busto de don Jacinto Benavente, que donó la Sociedad la Farándula en 1955 para que presidiera la entrada.

El 16 de octubre de 2015 la Comedia resucitó una vez más. Lo hizo con *El alcalde de Zalamea*, de Calderón de la Barca, dirigido por Helena Pimenta, que seguía al frente de la CNTC. Este proyecto incluyó la creación de una nueva sala multidisciplinar configurable de 300m² y con un aforo de 100 personas, para ensayos, representaciones, talleres, actividades pedagógicas, laboratorios de creación, etc. Localizada en el último piso del edificio, pasó a llamarse Sala Tirso de Molina. La Joven Compañía del Clásico fue encargada, el 6 de diciembre de 2026, de inaugurarla con *Pedro de Urdemalas*, de Cervantes, dirigida por Denis Rafter. Desde entonces, la programación de la compañía nacional se extiende a las dos salas. El montaje con el que se inició la efeméride de los 150 años fue *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, dirigido por Rakel Camacho.

La Compañía Nacional de Teatro Clásico, dirigida por Laila Ripoll, produjo una exposición en el vestíbulo del teatro para conmemorar los 150 años de existencia.



Imagen de la exposición conmemorativa del 150 aniversario en el vestíbulo del teatro. Foto Antonio Castro

25 Villalba, Enrique (2010) “Dos salas en una en el teatro de la Comedia” . *Madridiario*, 30 de septiembre. <https://www.madridiario.es/noticia/192890/cultura-y-ocio/dos-salas-en-una-en-el-teatro-de-la-comedia.html>. Consultado el 20 de octubre de 2025

CRONOLOGÍA BÁSICA DEL TEATRO

- 1875:** 18 de septiembre. Inauguración.
- 1887:** 9 de febrero, inicio del expediente para instalar alumbrado eléctrico.
- 1892:** 15 de marzo, Benito Pérez Galdós debuta en el teatro con la adaptación de su novela *Realidad*.
- 1894:** 6 de octubre, debut de Jacinto Benavente con *El nido ajeno*.
- 1895:** 29 de octubre, estreno de *Juan José*, de Joaquín Dicenta, precursor del llamado Teatro Social.
- 1898:** 7 de noviembre, debut como actor de Ramón María del Valle Inclán en la obra *La comida de las fieras*, de Jacinto Benavente.
- 1907:** 22 de octubre, inauguración del café El Gato Negro, en la planta baja del teatro, con el que comunicaba directamente.
- 1915:** 18 de abril, en la madrugada se produce un incendio que destruye parcialmente el teatro.
- 12 de diciembre, reapertura del teatro tras el incendio sufrido ocho meses antes.
- 1918:** 20 de diciembre, estreno de *La venganza de don Mendo*, de Pedro Muñoz Seca.
- 1919:** 18 de diciembre, clausura del congreso fundacional de la CNT renovada.
- 1933:** 29 de octubre: José Antonio Primo de Rivera pronuncia en el teatro el discurso fundacional de Falange Española.
- 1940:** 24 de mayo, estreno de la obra *Eloísa está debajo de un almendro*, de Enrique Jardiel Poncela.
- 1950:** 29 de agosto, fallece Tirso García Escudero, el empresario de La Comedia desde 1896.
- 1952:** 10 de enero, presentación de la Compañía Lope de Vega, de José Tamayo, con *La muerte de un viajante*.
- 1955:** 15 de mayo, homenaje de la Sociedad La Farándula a Jacinto Benavente, colocando un busto en el vestíbulo del teatro.
- 1964:** 3 de septiembre, estreno de *Ninette y un señor de Murcia*, de Miguel Mihura.
- 1969:** 3 de octubre, Adolfo Marsillach estrena *El Tartufo*, de Molière.
- 1971:** 30 de noviembre, Nuria Espert, dirigida por Víctor García, estrena una controvertida versión de *Yerma*, de Federico García Lorca.
- 1975:** 15 de octubre, estreno de *Equus*, de Peter Schaffer, primera vez que se autorizaron desnudos integrales en los escenarios españoles.
- 1984:** 24 de mayo, Ana Mariscal se convierte, ciento nueve años después de la inauguración, en la primera mujer que dirige un montaje en La Comedia: *El chalet de madame Renard*, de Miguel Mihura.
- 1986:** 23 de octubre, estreno de *El médico de su honra*, primera producción de la Compañía Nacional de Teatro Clásico dirigida por Adolfo Marsillach.
- 1998:** El Estado español compra el inmueble del teatro de La Comedia por 600 millones de pesetas.

2002: 31 de marzo, última función de *La dama boba*, de Lope de Vega. Cierre para reformas.

2010: 30 de septiembre, comienzan definitivamente las obras de reconstrucción del teatro.

2015: 16 de octubre, reapertura del teatro de La Comedia, tras la reforma, con el drama *El alcalde de Zalamea*, de Calderón de la Barca.

2016: 6 de diciembre, inauguración de la sala Tirso de Molina con *Pedro de Urdemalas*, de Miguel de Cervantes.

2022: 15 de enero, fallece Tirso García-Escudero del Cid, el último descendiente del eterno empresario de La Comedia.

2025: 18 de septiembre, La Comedia cumple 150 años.

26 de diciembre: el Rey Felipe VI firma el Real Decreto declarando al Teatro de la Comedia Bien de Interés Cultural, con la categoría de monumento

BIBLIOGRAFÍA

CAÑIZARES, N. (2011) *El teatro de La Comedia*. Madrid: Compañía Nacional de Teatro Clásico

CASTÁN PALOMAR, F. (1940) *Memorias de Tirso Escudero*. Madrid: La novela del sábado

GÓMEZ DE LA SERNA, R. (2007 reed.) *Don Ramón María del Valle-Inclán*. Madrid: Espasa Calpe S.A.

MARSILLACH, A. (1998), *Tan lejos, tan cerca*. Barcelona: Tusquet editores

MARTÍNEZ OLMEDILLA, A. (1948) *Los teatros de Madrid*. Madrid, José Ruiz Alonso impresor