

ANÁLISIS TEATRAL: VEINTE AÑOS DE MANIFESTACIONES SHAKESPEARIANAS EN LA MURCIA DEL SIGLO XIX. UNA DIDÁCTICA FINISECULAR

NICOLÁS MONTALBÁN MARTÍNEZ

1. INTRODUCCIÓN

La presente investigación comenzó siendo una enumeración de datos asépticos de obras basadas en originales de William Shakespeare o inspiradas en su vida (cartelera, actores, espacios escénicos, críticas sobre el desarrollo de las obras, etc.), siguiendo un orden cronológico de aparición de los documentos analizados, que una vez sistematizados y agrupados en torno a obras y aspectos escénicos de las mismas dan sentido al corpus analizado distinguiéndose de otros estudios relacionados en el mismo período.

1.1. El espacio acotado (siglo XIX, más concretamente desde 1873 a 1893, y dos ciudades de la Región de Murcia, Cartagena y Murcia) presenta una serie de problemas a la hora de comenzar la investigación en sí misma. En primer lugar las fuentes a consultar. Reconstruir la historia del teatro murciano decimonónico nos lleva ineludiblemente a la lectura de la prensa diaria de aquellos años, con las lógicas lagunas que puede haber en la compilación de todos los diarios, y la magnitud del proyecto pues estamos hablando de leer casi toda la prensa del siglo XIX para poder encarar un estudio con mínimas garantías de validez y de contraste con fuentes históricas reales. En el caso de la ciudad de Murcia existe una cierta bibliografía y estudios sobre los temas reseñados (fundamentalmente las obras de Antonio Crespo), aunque centrando el estudio en una enumeración cronológica de todas las obras representadas (de inspiración shakespeariana o no) excluyendo la comparación con la escena nacional (madrileña y barcelonesa) y sin un análisis de una posible originalidad de la escena murciana. La prensa diaria de la ciudad de Murcia consultada se encuentra en el Archivo Municipal del Palacio Almuñ. En el caso de Cartagena, la otra ciudad más importante de la Región, no existen estudios previos del ámbito que nos ocupa y las primeras manifestaciones de prensa escrita



(y únicas) aparecen en 1873 en los estertores de la Revolución Cantonal en forma de diario¹, conservado casi íntegramente desde estas fechas hasta su extinción muy entrado el siglo XX. Para el estudio que nos atañe fue necesaria la lectura de casi ocho mil números en los que se puede ver con suma claridad la historia de la prensa escrita en España. *El Eco de Cartagena* comenzó siendo un diario impreso al principio sin secciones, con supuestos encolumnados de difícil lectura, con una compleja mezcla de noticias nacionales, locales, provinciales, espectáculos, pero con una característica muy clara en todos los diarios consultados del momento: una amplia y extensa crítica teatral muy a propósito de nuestras investigaciones, algo no muy frecuente en la prensa actual, siendo además esa crítica casi diaria. Conforme se van sucediendo los años aparecen las secciones, las divisiones, en suma la racionalización de la lectura de la prensa escrita. Es importante considerar la existencia de una ley de censura, a posteriori en los periódicos y a priori en las representaciones teatrales, algo sorteado con ingeniosa facilidad por algunas brillantes plumas de la época. Valga la misma reflexión para los periódicos murcianos, en donde las posibilidades de consulta se amplían al *Diario de Murcia*, *El Eco de Murcia*, *El Heraldo de Murcia*, *La Juventud Literaria*, *La Paz de Murcia*, etc. Para el caso del teatro de Murcia se han seguido muy de cerca las referencias a estos periódicos incluidas en las obras de Antonio Crespo².

1.2. Para definir el corpus de la investigación hay que realizar una doble tarea: en primer lugar es imprescindible recomponer toda la cartelera teatral de aquel tiempo (1873-1893) a través de las fuentes consultadas, y una vez que tenemos esta información hay que agrupar las representaciones teatrales teniendo en cuenta tres parámetros: *a*) obras que están basadas en originales de Shakespeare o bien en adaptaciones de estas obras, *b*) obras que están basadas en la posible vida de Shakespeare, y *c*) todas las demás. Por supuesto sólo se incluirán en el estudio los parámetros *a* y *b* y se excluirá *c*.

1.3. Y por último, y una vez solucionado el problema de dónde y cómo acercarse al tema suscitado, se debe considerar la cuestión de la originalidad del análisis y las conclusiones que se alcancen, pues en principio la simple enumeración de los datos indicados (cartelera, actores, espacios escénicos, críticas del momento, etc.) no constituye en sí un trabajo de investigación y ni siquiera esta propuesta plantea grandes visos de originalidad en su desarrollo. Por otro lado e incidiendo en el mismo aspecto, piénsese que existe un antecedente en los términos indicados en la obra de Alfonso Par³, teniendo que ver, eso sí, con diferentes espacios geográficos (fundamentalmente Madrid y Barcelona), pero no por ello menos a tener en cuenta, pues considérese que todas las novedades teatrales, así como cualquier otra manifestación artística, debe tener necesariamente su origen y desarrollo inicial en estas dos ciudades, pues en ellas se localizan las mayores posibilidades de materializar un proyecto artístico como el que nos ocupa merced a

¹ *El Eco de Cartagena*, colección de la Biblioteca "San Isidoro" de Cartagena.

² Véase bibliografía respecto a las obras de Antonio Crespo.

³ Véase bibliografía al respecto.



las infraestructuras que se fueron creando, la residencia, forzada o no por lo anterior, de autores y actores, por no mencionar los aspectos económicos que necesariamente influyen incluso en las propuestas culturales. Resulta, además, impensable cualquier estudio serio sobre el particular prescindiendo de la preceptiva comparación con la cartelera madrileña y barcelonesa para comprobar similitudes, discrepancias en cuanto a obras y autores, y poder así comprobar la "originalidad" de la puesta en escena de los teatros murcianos, y su autonomía (o no) cultural frente a las representaciones de Barcelona y Madrid. La originalidad de la presente investigación con respecto a la obra de Par viene marcada no sólo por el ámbito teatral investigado (la Región de Murcia), sino por la estructuración general del trabajo, en el cual no se ha seguido el orden cronológico, más bien la agrupación de obras por títulos y comentario de las mismas. Otros aspectos del análisis de la investigación serían la importancia de los coliseos de Murcia y Cartagena considerados como "un banco de pruebas" particular de ciertas obras y actores antes de ir a los teatros de Madrid y Barcelona, así como el rol del empresario a la hora de planificar la cartelera de los teatros y, por supuesto, el tratamiento musical de algunas obras de Shakespeare, en especial *La Tempestad* musicada por Ruperto Chapí y libreto de Miguel Ramos Carrión.

2. LOS ESPACIOS ESCÉNICOS EN LA REGIÓN DE MURCIA

El estudio de los espacios físicos donde tienen lugar las representaciones resulta de vital importancia si tenemos en cuenta factores tan importantes como: el número de teatros y capacidad de público, capacidad de distribución de los actores en el escenario, recursos existentes en dichos teatros en cuanto a maquinaria, telones, coros, luz, etc., y sobre todo considerando que el texto dramático está ideado para ser representado sobre un escenario. El teatro considerado como espacio físico se refiere al lugar donde tienen lugar las representaciones, es decir, la construcción arquitectónica con sus características técnicas, sus decorados, etc.

Aunque los distintos teatros existentes en Murcia en el siglo XIX han sido profusamente estudiados por Antonio Crespo, no por ello dejaremos de considerarlos. La no existencia de investigación detallada sobre los teatros de Cartagena ha motivado que en primer lugar se introduzcan los teatros de la ciudad portuaria para continuar con los de Murcia.

2.1. Los teatros de Cartagena

La primera noticia incluida en *El Eco de Cartagena* relativa al primer teatro de Cartagena hace minuciosa relación al reglamento orgánico de la Sociedad propietaria del Teatro Principal (éste es su nombre) aprobado en Junta General del día 16 de Julio de 1863⁴, luego es ahí donde puede establecerse el punto de partida de la existencia de un verdadero coliseo en esta ciudad y por consiguiente de representa-

⁴ En adelante léase E.C. por *El Eco de Cartagena*. E.C. 10/101876.



ciones dramáticas. Pero no será hasta Abril de 1874 (por la no existencia del *Eco de Cartagena* hasta 1873) cuando se mencione la primera representación de una compañía dirigida por el cómico Sr. Miguel⁵.

Contamos también con la existencia de más teatros, como el de San Vicente⁶, San Antonio Abad⁷, Alumbres⁸, Santa Lucía⁹, Círculo-Ateneo¹⁰, El Algar¹¹, Monroy¹², Maíquez¹³, Teatro-Circo¹⁴, Cervantes Saavedra¹⁵, Campoy¹⁶, Teatro-Circo de la Riba¹⁷, Los Dolores¹⁸ y Real Sociedad Económica de Amigos del País¹⁹. Sin embargo, los únicos teatros con la entidad suficiente para denominarse coliseos son el Principal, Maíquez y Teatro-Circo.

El Teatro de Maíquez (existente hasta no hace muchos años y reconvertido en la actualidad en dos salas de cine) fue mandado construir

por el empresario Sr. Piro, con decoraciones del conocido pintor escenógrafo Sanmiguel (realizador de las del Romea y de tantos otros). Fue inaugurado el 11 de Marzo de 1882 con una representación shakespeariana "desempeñada con holgura por un grupo de aventajados aficionados"²⁰.

La construcción del Teatro/Circo fue tratada en sendas reuniones del Ayuntamiento de Cartagena para su aprobación siendo la primera de ellas el 26 de Octubre de 1878, previa instancia del Sr. Enrique Soto, promotor de la idea, y en la que se hace saber de la intención de estar rodeado el coliseo de jardines para solaz de los espectadores, característica inconfundible por muchos años de este teatro²¹. El Teatro-Circo no sólo destacaba por sus lujosas decoraciones y completas maquinarias realizadas por Sanmiguel²², sino por disponer de todos los medios existentes en el momento como modernos aparatos de gas, profusa iluminación (sobre todo por las lámparas y mecheros del escenario), mayor número de butacas que en cualquier teatro de Cartagena, su magnífico techo confeccionado como el del Circo del Príncipe de Madrid, portada ascética, cubierta exterior recubierta de planchas de hierro galvanizado, amplias plateas con sus respectivos carteles, encolumnado exó-

⁵ E.C. 20/04/1874.

⁶ E.C. 10/09/1874.

⁷ E.C. 23/01/1875.

⁸ E.C. 02/05/1877.

⁹ E.C. 29/03/1875.

¹⁰ E.C. 18/06/1875.

¹¹ E.C. 04/01/1878.

¹² E.C. 20/08/1878.

¹³ E.C. 15/10/1878.

¹⁴ E.C. 25/10/1878.

¹⁵ E.C. 19/12/1881.

¹⁶ E.C. 24/05/1888.

¹⁷ E.C. 20/06/1887.

¹⁸ E.C. 03/02/1887.

¹⁹ E.C. 10/03/1888.

²⁰ E.C. 16/03/1882.

²¹ E.C. 26/10/1878.

²² E.C. 17/02/1879.



tico para la planta baja y diferentes pisos y una pretenciosa armadura de cubierta de estilo árabe, cumpliendo adecuadamente con la Real Orden de 1882 sobre precauciones de los teatros²³.

El Teatro-Circo de la Riba estaba ubicado en el Muelle de Alfonso XII y fue inaugurado a finales de Junio de 1877. Construido con gran premura resultaron ciertos defectos en su ejecución como que las localidades no tuvieran una instalación cómoda para el público, paliado en parte por la elevación mediante un piso de madera del piso de los palcos para mejorar la visión, así como la elevación de las últimas filas de sillas. El teatro estaba cubierto por un toldo que permitía una estancia agradable y fresca para el espectador gracias a la brisa del mar²⁴.

En cuanto al Teatro Principal (el más antiguo de Cartagena), y debido a su antigüedad con respecto a los demás, así como su continua explotación sin atender a las reparaciones y mantenimientos necesarios durante casi un siglo, es descrito físicamente en tonos severos. Se debe recordar que en la primera visita de Alfonso XII a la ciudad fue engalanado y pintado para los fastos, provocando una grata impresión al monarca. Su telón de boca estaba bastante deteriorado, las butacas desvencijadas, provocando las consiguientes molestias al espectador (tema profusamente tratado en multitud de reuniones de los propietarios, y en sueltos del mismo diario), plateas y palcos rememoraban pinturas esplendorosas desdibujadas por el tiempo, así como una falta general de cumplimiento de la mencionada Real Orden de 1882 relativa a seguridad y precauciones en los teatros (problemas en la conducción del gas para la iluminación, consideraciones en cuanto a lo inapropiado de la distribución de espacios teniendo en cuenta una situación de emergencia, etc.). No por ello se debe dejar de citar como referente importante y pionero en las escenificaciones dramáticas cartageneras²⁵.

2.2. Los teatros de Murcia

Después del incendio del Teatro Romea el 7 de Febrero de 1877²⁶, el coliseo murciano fue reconstruido. Aunque los planos para su reedificación los elaboró en un principio D. Jerónimo Ros, arquitecto municipal, el Ayuntamiento encargó finalmente los trabajos de dirección de obras a D. Justo Millán, por estar el primero muy ocupado en el desempeño de sus menesteres²⁷. Sanmiguel fue autor del telón de boca, pinturas y decoraciones²⁸. Nuevamente se incendió el 10 de Diciembre de 1899²⁹ cuando se observó como un relámpago en la parte superior del escenario. El Diario de Murcia, siguiendo un clamor unánime, insistió en la reedificación del

²³ E.C. 27/06/1887.

²⁴ E.C. 20/06/1887.

²⁵ E.C. 15/09/1887.

²⁶ *La Paz* 09/02/1877. En adelante, léase *L.P.*

²⁷ Véase bibliografía, Antonio Crespo, sobre el Romea de Murcia en el siglo XIX.

²⁸ *Diario de Murcia* 14/12/1880. En adelante, léase *D.M.*

²⁹ *Heraldo de Murcia* 11/12/1899. En adelante, léase *H.M.*



edificio tal y como era “con sus galerías, con sus palcos y plateas y sus butacas, sus elegantes columnas, todo igual”³⁰.

Antonio Crespo, en su obra *Antiguos Teatros de la ciudad de Murcia* hace un acercamiento a los distintos teatros de la ciudad de Murcia en el siglo XIX. En la primera parte de su obra menciona el Teatro Provisional que probablemente comenzó su andadura allá por 1857³¹ y que disponía de palcos principales, plateas, butacas y sillones, con una capacidad aproximada de 500 espectadores³². El escenario era bastante escaso, con el consiguiente perjuicio para las representaciones, sobre todo las óperas³³. El Teatro del Liceo pudo abrir sus puertas también en el año 1857, finalizando su primera etapa en Abril de 1959³⁴.

El teatro del Círculo Industrial es otro de los mencionados por Crespo en su obra, teniendo conocimiento por primera vez de él en 1867³⁵. El teatro, que en principio era un salón, fue mejorado convirtiendo el salón bajo en plateas, patio y galería. Lo que antes era galería baja se reestructura en cuatro palcos³⁶.

Es necesario mencionar el Teatro de la Trinidad abierto al público en 1877 y cerrado en Febrero de 1880³⁷. Crespo también incluye en su investigación la llamada última etapa del Teatro Provisional³⁸ que va desde el 9 de Marzo de 1878 hasta Mayo de 1879, con la finalidad de paliar la ausencia del Teatro Romea³⁹. El salón del Teatro Provisional era reducido y no muy cómodo⁴⁰.

En Abril de 1878 comenzaron las actividades de la denominada segunda etapa del Teatro Liceo en los locales del llamado Teatro Círculo Industrial. El salón bajo fue acondicionado, las plateas fueron suprimidas así como las galerías⁴¹, no obteniendo, sin embargo, críticas muy positivas el Teatro, ya que el salón fue calificado de pequeñísimo, sin condiciones de capacidad y acústica para que los artistas puedan dar extensión y flexibilidad a su voz⁴². En Octubre de 1883 el Liceo atraviesa una dura crisis que marcó su fin⁴³.

El Circo de la Rambla fue inaugurado el 16 de Abril de 1880 unido a la tradicional fiesta del Entierro de la Sardina⁴⁴. En cuanto a las características técnicas cabe destacar su cubierta de lona, y sus condiciones de comodidad y buena visibili-

³⁰ D.M. 12 y 13/12/1899.

³¹ D.M.02/12/1858.

³² L.P. 22/10/1858.

³³ L.P. 01/12/1858.

³⁴ L.P. 31/01/1859.

³⁵ Acta Capitular 01/07/1862. En adelante, A.C.

³⁶ L.P. 25/04/1877.

³⁷ L.P. 25/12/1877.

³⁸ L.P. 09/03/1878.

³⁹ L.P. 09/03/1878.

⁴⁰ *Semanario Murciano* 24/03/1878.

⁴¹ L.P. 07/05/1878.

⁴² L.P. 11/02/1879.

⁴³ D.M. 22/10/1883.

⁴⁴ L.P. 09/01/1881.



dad de las representaciones⁴⁵. En Julio del mismo año se iniciaron una serie de obras para reconvertirlo en teatro de verano. Se realizaron decoraciones por el escenógrafo Montesinos⁴⁶ y se construyó un telón de boca muy elogiado. La terrible epidemia de cólera que asoló Murcia marca la desaparición de este teatro en Junio de 1885.

Nace el teatro Apolo en el verano de 1882 en el piso bajo de una antigua casa de los condes de Clavijo recibiendo el calificativo de teatrillo de la Sociedad Julián Romea⁴⁷. Su última función fue a finales de Febrero de 1885⁴⁸ desapareciendo del circuito de teatros de la ciudad de Murcia.

En el murciano barrio del Carmen existieron dos teatros: el del Progreso y el del Porvenir. El primero de los mencionados (el del Progreso) comenzó sus actividades en junio de 1886 como teatro de verano, con una capacidad para 400 personas, decoración e iluminación inmejorables y cubierto con un toldo de lona para deleite de los espectadores⁴⁹. Asimismo su telón de boca y su decoración fueron elogiados⁵⁰. En la temporada 1888-1889 el teatro comenzó a denominarse Teatro Terol por ser D. Federico Terol nuevo propietario del mismo, terminando su vida el 15 de Marzo de 1991. El otro teatro del barrio del Carmen, el Teatro del Porvenir, comienza su andadura el 26 de Junio de 1887⁵¹ celebrándose del mismo su adecuada traza de fachada⁵². El espacio escénico de este teatro fue calificado de escaso según reseña de la prensa de la época⁵³. Este teatro desapareció entre Abril/Mayo de 1889.

El Teatro-Circo de Villar fue reconocido como el segundo coliseo más importante de Murcia después del Romea. Diseñado por Justo Millán (al igual que el Romea) destacaban su amplitud y armonía de diseño⁵⁴. El escenógrafo Sanmiguel se encargó de la confección de los telones, decorados y techos⁵⁵. De igual importancia resulta el hecho de que el patio de butacas es de grandes dimensiones, de tal manera que la media luna del circo permite un gran número de plateas, palcos y localidades en general. El escenario, aún no siendo tan grande como el del Romea, es suficiente para el desarrollo de la mayor parte de las obras escénicas⁵⁶. Una descripción minuciosa del edificio nos muestra un espacio perimetral con ocho columnas sobre las que descansa una cubierta metálica, con una capacidad de 600 butacas en el patio, treinta y ocho plateas y una gran galería⁵⁷. Fue inaugurado el 5 de Noviembre de 1892, concluyendo las funciones el 16 de Junio de 1895.

⁴⁵ D.M. 17/04/1880.

⁴⁶ D.M. 13/08/1880.

⁴⁷ L.P. 03/08/1882.

⁴⁸ L.P. 13/02/1885.

⁴⁹ L.P. 05/06/1886.

⁵⁰ D.M. 15/06/1888.

⁵¹ Véase *Antiguos teatros de Murcia* de Antonio Crespo, página 190.

⁵² L.P. 28/06/1887.

⁵³ L.P. 28/12/1887.

⁵⁴ *Antiguos teatros de Murcia*, A. Crespo, página 205.

⁵⁵ D.M. 30/07/1889.

⁵⁶ L.P. 10/03/1891.

⁵⁷ *Provincias de Levante* 25/09/1891.



Teatros de menor importancia fueron el de la Cárcel Vieja, el del Puente, del Comercio, la Juventud, posada del Malecón, de las Sociedades Talía y Cervantes, El Arte, y algunos más.

Posteriores estudios habrán de desvelar aspectos tan importantes como condiciones de representación asociadas a los espacios escénicos, así como la sociología del público que asistía a las representaciones.

3. MANIFESTACIONES SHAKESPEARIANAS

Para el desarrollo de este apartado se procederá en primer lugar a la enumeración de las obras teatrales representadas en Murcia y Cartagena cuyo argumento necesariamente debe estar basado en:

a) obras originales y adaptaciones de William Shakespeare (en ocasiones escritas especialmente para el actor que las representaba). b) obras basadas en la posible vida de Shakespeare.

c) obras musicales inspiradas en las obras de Shakespeare. Para ello tenemos que recurrir a los valiosos datos aportados por Par. Este autor, en sus dos obras, descubre todos los guiones teatrales con influencia de William Shakespeare utilizados en Madrid y Barcelona y diseña un recorrido de carteleros y actores de los diversos teatros de estas ciudades en el siglo XIX. De cualquier forma, ha de reseñarse que se adopta una postura crítica e independiente con respecto a la obra de Par, pues la estructuración del presente trabajo no se ha confeccionado según el orden cronológico, sino atendiendo a títulos de obras y comentarios de las mismas, además de atender a otras consideraciones como por ejemplo distinto ámbito teatral (la Región de Murcia).

3.1. Obras escénicas shakespearianas representadas en Murcia y Cartagena

3.1.1. *Otello, el moro de Venecia*, llegó de las manos de J. F. Ducis, quien en métrica neoclásica confeccionó un arreglo en francés de la obra de William Shakespeare *Othello*, con notorios cambios en el argumento original de la obra, y más aún, en la forma. La adaptación, empero, estaba perfectamente adaptada a los gustos de la época, incluso con concesiones al sentimiento rousseauiano. Talma fue el actor francés que primeramente representó el personaje de Otelo en Francia, y en España Isidoro Maíquez (páginas 17-18 de la obra citada), actor cartagenero que se distinguió precisamente por este papel⁵⁸.

Esta tragedia en cinco actos fue traducida del francés por Teodoro de la Calle en 1802⁵⁹. Entre los personajes dramáticos cabe destacar a Otelo, Mocenigo, Loredano, Odalberto, Edelmira, Hermancia y Pésaro.

⁵⁸ *Representaciones shakespearianas en España* (1936), A. Par, vol. I.

⁵⁹ Misma obra anterior, páginas 27 y siguientes.



*Otelo, El Moro de Venecia*⁶⁰, drama trágico en cuatro actos escrito por D. Francisco Luis de Retés en 1868 (página 23 y siguientes de la obra citada).

3.1.2. *Un drama nuevo*⁶¹ es una obra dramática en tres actos de Manuel Tamayo y Baus (con el pseudónimo de Joaquín Estébanez). En esta obra podemos ver un recurso muy empleado por William Shakespeare en sus obras como es el teatro dentro del teatro. "El teatro dentro del teatro"⁶² es un ingrediente esencial de la comedia isabelina de venganza, recordemos por ejemplo en *Hámlet*, donde la interpretación de una obra de teatro es utilizada de accésit para la catarsis final en donde se descubre la realidad de todo y casi todos mueren. Esta confusión de drama y realidad es la que produce la doble muerte en el drama de Tamayo y Baus. La adecuación a los tiempos en que se representó la obra la produce Tamayo y Baus gracias a la inclusión en la misma de las tradiciones dramáticas calderonianas, teniendo en cuenta, además, que los dramas de capa y espada no son ajenos a la historia dramática española. De "obra de trama castiza y galana forma" es definido "por el crítico teatral de *El Eco de Cartagena*⁶³, destacándose también que fue "...traducida al inglés siendo el asombro del pueblo americano."

3.1.3. La primera refundición de *Hámlet* la elaboró Ducis en 1769 , siendo revisada años más tarde para introducir algunas consideraciones hechas por Talma así como diversas ideas provenientes de la práctica escénica, como el monólogo de *Hámlet* (no incluido en su primera versión) , y alguna muerte que creara cierta tensión dramática. A partir de estos textos Ramón de la Cruz elaboró un texto, por cierto totalmente coincidente con el anterior de Ducis (página 21 y siguientes de la obra citada), denominado *Hamleto, Rey de Dinamarca*⁶⁴.

La siguiente refundición fue confeccionada en 1825 por José María de Carnerero (página 140 y siguientes de la obra citada) y titulada *Hámlet*⁶⁵.

En 1856 publicó Pablo Avcilla (página 266 y siguientes de la obra citada) una versión de *Hámlet*⁶⁶, basado en cierto modo en la traducción de Moratín pero con cambios sustanciales.

*El príncipe Hámlet*⁶⁷, drama trágico fantástico en tres actos escrito en 1872 por Carlos Coello (página 159 y siguientes de la obra citada) fue hecho exclusivamente para el primer actor y director D. Antonio Vico.

⁶⁰ *Representaciones shakespearianas en España*, A.Par (1936), vol. II.

⁶¹ *Un drama nuevo*, de Manuel Tamayo y Baus, véase bibliografía al respecto.

⁶² *Un drama nuevo* (1979), de Tamayo y Baus, Ediciones Cátedra, Edición de Alberto Sánchez, página 41 y siguientes.

⁶³ E.C. 15/05/1885.

⁶⁴ *Representaciones shakespearianas en España* (1936), A. Par, vol. I.

⁶⁵ *Representaciones shakespearianas en España* (1936), A. Par, vol. I.

⁶⁶ Misma obra anterior.

⁶⁷ *Representaciones shakespearianas en España* (1936), vol. II.



El último arreglo de *Hámlet*⁶⁸ que se considerará en esta investigación será el escrito en 1886 por Manuel Pérez Bibbins y Francisco López Carvajal en cuatro actos (página 183 y siguientes de la obra citada).

3.1.4. *Juan sin tierra*⁶⁹ drama en cuatro actos y escrito en verso en 1848 (página 243 y siguientes de la obra citada). Existe una obra anterior *Jean sans Terre* de Ducis con algunos cambios en el argumento pero bastante similar.

3.1.5. *Los hijos de Eduardo*⁷⁰, drama trágico en tres actos (página 240 de la obra citada). Originariamente fue escrito en francés por D. Casimir Delavigne, posteriormente traducido al español por Manuel Bretón de los Herreros en 1835.

3.1.6. *La fierecilla domada*⁷¹ comedia en cuatro actos en prosa escrita por Manuel Matoses en 1895 (página 187 y siguientes de la obra citada), basada en la comedia de William Shakespeare *The Taming of the Shrew*.

3.2. Obras dramáticas shakespearianas representadas en Cartagena

3.2.1. *Un drama nuevo*, de Tamayo y Baus fue representado siete veces.

A finales de Junio y principios de Julio de 1875 tenemos las primeras noticias referentes a la posible representación de la obra *Un drama nuevo* de Manuel Tamayo y Baus⁷² en el Teatro Principal. El reparto de actores iba a ser el siguiente:

COMPAÑÍA DE RAFAEL CALVO: Rafael Calvo (primer actor y director de escena); primera actriz Elisa Boldún; Actrices: M^a Liron, Carmen Fenoquio, Ana Varela, Juana Mondéjar, Emilia Varela, Concepción Amoraga, Adela González y Pilar Martínez.

Actores: Ricardo Calvo, Donato Jiménez, Ricardo Guerra, Gervasio Roca, José Calvo, Gerardo Peña, Manuel Martín y Eduardo Alvarez.

Representante de la Empresa: José Ortega.

Contador: Eduardo Calvo.

Apuntadores: José Calatayud y Alfredo Ruiz.

La representación no fue posible por enfermedad del Sr. Calvo, con lo cual no tuvo efecto el abono anunciado.

Finalmente, *Un drama nuevo*⁷³ de Tamayo y Baus se representó en el Teatro Principal el 16 de Marzo de 1876, siendo representado por probablemente un actor aficionado de las muchas sociedades teatrales que abundaban por esos años (no se

⁶⁸ *Representaciones shakespearianas en España* (1936), vol. II.

⁶⁹ *Representaciones shakespearianas en España* (1936), vol. II.

⁷⁰ *Representaciones shakespearianas en España* (1936), vol. I.

⁷¹ *Representaciones shakespearianas en España* (1936), vol. II.

⁷² E.C. 22/06/1875.

⁷³ E.C. 15/03/1876.



ha podido ubicar al actor Sr. Méndez ni en ninguna compañía teatral conocida ni en grupo de aficionados, en esto nos basamos para afirmar que debía ser un aficionado). La noticia aparece en *El Eco de Cartagena* del día anterior (15 de Marzo) para indicarnos su representación el día siguiente por un actor (Sr. Méndez) "que mucho se distingue en ella".

Nuevamente se puso en escena *Un drama nuevo*⁷⁴ de Tamayo y Baus el 5 de Marzo de 1879 en el Teatro Principal, con la COMPAÑÍA DE DECLAMACIÓN DE D. LEOPOLDO BURÓN: Sr. Leopoldo Burón, Sra. Baena, Sres. Compte y Esteve. Las críticas fueron clamorosas incidiendo en las grandes facultades teatrales del Sr. Burón, continuamente llamado a escena, así como el desempeño del difícil papel de la Sr. Baena.

Un drama nuevo de Tamayo y Baus⁷⁵ fue vuelto a representar el 17 de Marzo de 1882 en el Teatro de Maíquez, por la SECCION DRAMÁTICA DEL CÍRCULO ATENEO: Director y actor principal, D. Camilo Molina y Fernández; aventajados aficionados, D. Fco. González, D. Ángel Vidal Blanca, Sra. Mojica (D^a T.), Agracot, Barado, Doménech y Rodríguez.

*Un drama nuevo*⁷⁶ fue representado el 11 de Marzo de 1883 en el Teatro Cervantes por la misma SOCIEDAD CERVANTES: Sres. Agraset, Gisbert, Andreu y Blanca; la Sra. Gómez; y Sres. López de la Parra, Ávila y Noguera, afirmando la crítica teatral de la época que eran conocidos aficionados de esta localidad que interpretaban a conciencia sus respectivos papeles.

El Teatro Principal es el escenario utilizado para una representación de *Un drama nuevo*⁷⁷ de Tamayo y Baus por el grupo de aficionados: Sra. Mojica; Sres. Molina y Gozález; Sr. Moncada (D. Jacinto); Sr. Moncada (D. Emilio), el 25 de Enero 1885.

El 14 de Mayo de 1885 en el Teatro Principal vuelve a las escenas *Un drama nuevo*⁷⁸ de Tamayo y Baus por la COMPAÑÍA DRAMÁTICA DE D. VICTORIANO TAMAYO: Director y primer actor: Victoriano Tamayo (hermano del autor de la obra).

Actriz: Sra. Losada.

Dama joven: Srta. Gambardella.

Galanes jóvenes: Sres. Theuller y Robles.

Actor de carácter: Sr. Herrera.

Actor cómico: Sr. Díaz.

⁷⁴ E.C. 04/03/1879 y 06/03/1879.

⁷⁵ E.C. 06/03/1882 y 16/03/1882.

⁷⁶ E.C. 12/03/1883.

⁷⁷ E.C. 24/01/1885.

⁷⁸ E.C. 11/05/1885, 13/05/1885 y 15/05/1885.



De “eminente actor que mucho se distingue en este drama” califa la reseña de crítica teatral a D. Victoriano Tamayo⁷⁹.

D. Victoriano Tamayo representó ya esta obra (página 22 de la obra citada) en el teatro de la Zarzuela de Madrid en 1867⁸⁰.

3.2.2. *Otelo* (representado hasta seis veces en el período que nos ocupa) fue puesto en escena el 7 de Enero de 1877 en el Teatro Principal por la Compañía Dramática del Sr. Corominas : Sres. Jurado, Gil, García y demás; Sra. Ortiz y Sra. Mendoza

El Sr. Corominas pudo haberse basado en esta representación en *Otelo, El Moro de Venecia*, drama trágico en cuatro actos escrito por D. Francisco Luis de Retés en 1868, de acuerdo con su representación previa de la obra en 1875 (página 108 de la obra citada) en el Liceo de Barcelona⁸¹; aunque como es bien sabido existe otra obra *Otelo, el moro de Venecia*, tragedia en cinco actos traducida del francés por Teodoro de la Calle en 1802. No existen datos escritos en la prensa que hemos consultado que nos lleven a decantarnos por una u otra versión de la obra, sólo el referente de Par. De Corominas se dice que “representaba la encarnación genuina del personaje, teniendo siempre al público en suspense y provocando al final atronadores aplausos”.

D. Leopoldo Burón, con la misma compañía mencionada anteriormente, representa *Otelo*⁸² el 9 de Marzo de 1879, basándose en la versión de Retés o bien en la de Teodoro de la Calle. Se hace especial mención en la crítica de la época de las interpretaciones dramáticas de las Sras. Baena y Alverá de Nestosa y del primer actor Sr. Burón. Leopoldo Burón no representó nunca esta obra ni en Madrid ni en Barcelona.

Otello, el moro de Venecia, fue llevado a escena el 23 de Noviembre de 1880 en el Teatro Principal⁸³, por la COMPAÑÍA DE D. PEDRO DELGADO: primer actor director de la compañía D. Pedro Delgado; primera actriz, D^a Julia Círrera de Aguilar; otro primer actor director en sus funciones, D. Francisco Domingo; primer actor cómico director en sus funciones, D. Juan Espantaleón; primera dama joven, D^a Elisa Villamil; Dama matrona y característica, D^a Micaela Roca; primera actriz cómica, D^a Josefa Galé; segunda dama joven, Srta. D^a Concepción González. Para papeles especiales, Srta. D^a Julia Aguilar; segunda graciosa, D^a Luisa Fernández; segundo galán, D. Alfredo Círrera; actor de carácter, D. Rómulo Cuello; primer característico, D. José González; primer galán joven, D. Mariano Galé; segundo galán joven, D. Julio Mas. Partiquinos, D. Juan Aguado, D. Joaquín Romero y D. José Ruíz. Apuntadore, D. Joaquín Solá y Federico Augusto.

⁷⁹ E.C. 15/05/1885.

⁸⁰ *Representaciones shakespearianas en España* (1936), A. Par, vol. II.

⁸¹ *Representaciones shakespearianas en España* (1936), A. Par, vol. II.

⁸² E.C. 08/03/1879 y 10/03/1879.

⁸³ E.C. 20/10/1880 y 22/11/1880.



Existe referencia expresa en la crítica teatral consultada⁸⁴ que el drama corresponde al de Francisco Luis de Retés, escrito expresamente para este

artista. Ya en 1868 en el teatro de la zarzuela de Madrid, Delgado representó la misma versión del drama (páginas 8 y 24 de la obra citada) en el papel de Otelo⁸⁵, así como en el Circo de Madrid en 1872⁸⁶, y Principal de Barcelona en 1868⁸⁷.

*Otello*⁸⁸ fue llevado la escena del Teatro Principal en febrero de 1883. El Sr. Burón es un clásico en la escena cartagenera shakespeariana. Esta vez se presentó con el siguiente reparto: COMPAÑÍA DRAMÁTICA DE D. LEOPOLDO BURÓN:

Primer actor: D. Leopoldo Burón.

Primer actor cómico y director en sus obras: D. Domingo García.

Primera actriz: D^a Matilde Ruiz de Galván.

Primera dama joven: Srta. D^a Eloísa Bagán.

Primera actriz de carácter y característica: D^a Carolina Márquez.

Otra dama joven: D^a Carolina Huertas.

Actriz cómica: D^a M^a Gebrián.

Actrices: D^a Clotilde Parreño.-D^a Josefa Perales.

Segundo galán: D. Demetrio Osuna.

Primer galán joven: D. Eduardo Barceló.

Primeros actores de carácter: D. Fco. Peluzo.-D. José Barceló.

Segundo gracioso: D. Emilio Jordán.

Actores: D. Fco. Perales.-D. Ricardo García Moreno.

Apuntadores: D. Juan José Chazarri.-D. Juan Maró.

Representante: D. José Sopera.

Autor: D. Ignacio Bagá.

Al igual que en la anterior producción teatral de este actor en Cartagena no sabemos si se basó en la versión de Retés o bien en la de Teodoro de la Calle.

*Otello*⁸⁹ fue nuevamente llevado a escenas cartageneras entre Julio y Agosto de 1883 en el Teatro Circo por la COMPAÑÍA DRAMÁTICA Y DE ZARZUELA CÓMICA DEL SR. MIGUEL CEPILLO: Actrices: Srtas. Andrade, Aurora; Castillo,

⁸⁴ E.C. 24/11/1880.

⁸⁵ *Representaciones shakespearianas en España* (1936), A. Par, vol. II.

⁸⁶ Misma obra en la misma página.

⁸⁷ Misma obra anterior, páginas 89, 90 y 91.

⁸⁸ E.C. 12/02/1883.

⁸⁹ E.C. 26/07/1883.



Rosalía; Calón, Antonia; Constan, Concepción; Del Río, Concepción; López, Carolina; Mantilla, Isabel; Penola, M^a; Suárez, Concepción.

Actores: Sres. Casi, Felipe; Cepillo, Miguel; Cirera, Alfredo; Colón, Juan; Cruz, Alfredo; Espejo, Manuel; Montenegro, José; Miralles, Carlos; Olasa, Ricasola; Vidal, Rosendo.

Apuntadores: D. Luis Martínez; D. Manuel Ruiz.

Archivero de zarzuela: D. Eduardo Ríos.

Miguel Cepillo desempeñó el papel de Brabancio del *Otelo, o el moro de Venecia* versión de Francisco Luis Retés cuando trabajaba para la compañía de Pedro Delgado. Sin embargo, la crítica teatral de ésta representación no nos dice si es la mencionada o la de Teodoro de Lacalle.

Otello representado por la compañía de D. Antonio Vico el día 13 de Julio de 1890 en el Teatro Circo, desempeñando un "admirable celoso moro de Venecia"⁹⁰. Vico dramatizó el *Otelo* en el teatro español de Madrid en 1889, en el mismo también en 1892, en el Principal de Barcelona en 1889, Eldorado de Barcelona en 1893 y Novedades de Barcelona en 1897.

3.2.3. *Hámlet*⁹¹ (puesto en escena hasta cuatro veces) fue representado dos veces el 26 y 27 de Marzo de 1879 en el Teatro Principal por la misma compañía del Sr. Burón. Por la crítica teatral la Sra. Baena obtuvo una atención especial, así como doña Dolores y el Sr. Burón. Aunque no hay referencia específica de que versión estamos tratando, Burón representó el papel de Fengo de *El príncipe Hámlet* de Carlos Coello (página 27 de la obra citada) en el teatro Español de Madrid en 1872⁹²; así como el papel de *Hámlet* de Manuel Pérez Bibbins y Francisco López de Carvajal en el teatro de Abreu (Méjico) en 1886⁹³.

*El Príncipe Hámlet*⁹⁴ se representó el 2 de Julio de 1882 en el Teatro Circo con el siguiente reparto: COMPAÑÍA DE RAFAEL CALVO: Sr. Contreras, Srta. Calderón, Rafael Calvo, Ricardo Calvo. Posteriormente Rafael Calvo representó el papel principal de esta obra en el teatro Español de Barcelona en 1883 (página 129 de la obra citada) en la versión de Carlos Coello⁹⁵, escrita expresamente para Antonio Vico; y también en el teatro Calvo-Vico de Barcelona en 1888 (teatro construido para ellos) con la misma versión de Carlos Coello⁹⁶. Es de suponer, por los dos ejemplos mencionados previamente que la versión del Teatro Circo de Cartagena se correspondería con la de Carlos Coello, pero no tenemos el soporte gráfico que lo atestigüe.

⁹⁰ E.C. 14/07/1890.

⁹¹ E.C. 28/03/1879.

⁹² *Representaciones shakespearianas en España* (1936), A. Par, vol. II.

⁹³ Misma obra, página 44.

⁹⁴ E.C. 03/07/1882.

⁹⁵ *Representaciones shakespearianas en España, A.Par* (1936), vol. II.

⁹⁶ Misma obra anterior, página 136.



El príncipe Hámlet fue puesto en la escena del Teatro Circo el 25 de Junio de 1890 por D. Antonio Vico⁹⁷. *El príncipe Hámlet* fue desarrollado escénicamente en el teatro Español de Madrid en 1872; la misma obra fue representada por Vico en el teatro Español de Madrid en 1873; en el mismo teatro en 1889; también en 1893; en el Novedades de Barcelona en 1873; Eldorado de Barcelona en 1889. La representación que nos ocupa es la obra arreglada por Carlos Coello, confeccionada para D. Antonio Vico⁹⁸. La escena de la locura interpretada por la Contreras “resultó todo un triunfo, teniendo que salir dos veces al proscenio en medio de ruidosas salvas de aplausos”.

3.3. Obras dramáticas shakespearianas representadas en Murcia

3.3.1. El primer estreno que encontramos en Murcia viene de la representación por Antonio Vico de *Othelo, el moro de Venecia* en el Teatro Romea el 24 de Junio de 1876. “El Sr. Marín de quien se ha visto justificada su condición de actor, Vico naciente esperanza; y el Sr. Oliva que es un actor de conciencia y que gusta mucho; y el Sr. Villegas, digno también de particular mención”. Todo ello dice la crítica de *La Paz de Murcia* respecto a este estreno tan importante en Murcia⁹⁹. Es la segunda vez que un actor de la talla de Vico estrena en toda España una obra tan importante (la primera fue Rafael Calvo con *Un drama nuevo* en 1875 como hemos indicado más arriba). Murcia parece convertirse en un banco de pruebas para actores de gran talla en la escena española, probablemente debido a cuestiones de lazos familiares y culturales, pormenores que serán analizados más adelante. Recuérdese que estos actores triunfan en la escena catalana y madrileña y son directores de prestigiosas compañías.

Otello, el moro de Venecia, representado el 19 de Diciembre de 1880 en el Teatro Romea¹⁰⁰ por la COMPAÑÍA DE PEDRO DELGADO: Julia Cirera, Juan Espantaleón primer actor cómico y director en sus funciones, Josefa Galé primera actriz cómica, Concepción González segunda dama joven, Julia Aguilar para papeles especiales, Luisa Fernández segunda graciosa, Ignacio Moncada segundo galán, Rómulo Cuello actor de carácter, José González primer característico, Mauricio Galé primer galán joven, Julio Mas segundo galán joven, mas los correspondientes partiquinos y apuntadores. Según *El Diario de Murcia* “consiguió una ovación justísima en el Otelo. Todo el drama sostuvo admirablemente el carácter de los protagonistas; pero hubo momentos en que superó a los arranques mejores que le hemos visto en su carrera artística. La Sra. Cirera no dejó nada que desear.” Pedro Delgado representó ya este drama en el teatro Variedades de Madrid en 1868, con los arreglos de Francisco Luis de Retés, en el Circo de Madrid en 1872, en el Principal de Barcelona en 1868 (especificándose drama trágico, escrito para Pedro Delgado por Francisco Luis de Retés).

⁹⁷ E.C. 12/02/1890.

⁹⁸ E.C. 26/05/1890.

⁹⁹ L.P. 25/06/1876.

¹⁰⁰ D.M. 21/12/1880.



Otello, nuevamente por Antonio Vico con la misma compañía teatral a finales de Mayo de 1883 en el Teatro Romea¹⁰¹. Estrenada por Vico el 25 de Junio de 1876, después la representó el día 13 de Julio de 1890 en el Teatro Circo de Cartagena, en el teatro español de Madrid en 1889, en el mismo también en 1892, en el Principal de Barcelona en 1889, Eldorado de Barcelona en 1893 y Novedades de Barcelona en 1897.

Otello, puesto en escena por la COMPAÑÍA DE VERSO DE PEDRO DELGADO: Julia Cirera, Juan Espantaleón primer actor cómico y director en sus funciones, Josefa Galé primera actriz cómica, Concepción González segunda dama joven, Julia Aguilar para papeles especiales, Luisa Fernández segunda graciosa, Ignacio Moncada segundo galán, Rómulo Cuello actor de carácter, José González primer característico, Mauricio Galé primer galán joven, Julio Mas segundo galán joven, mas los correspondientes partiquinos y apuntadores; el día 11 de Enero de 1886 en el Teatro Romea¹⁰². El texto de la representación está basado en el drama trágico, escrito para Pedro Delgado por Francisco Luis de Retés.

El *Otello* de Vico se presenta otra vez para la escena murciana el 8 de Septiembre de 1990 por la COMPAÑÍA DE ANTONIO VICO: Sra. Contreras, Ricardo Calvo, Srta. Mendoza Tenorio, Sra. Alvera, Parreño y González, en el Teatro Romea¹⁰³.

3.3.2. Hacia la mitad de Junio de 1875 encontramos la representación de *Un drama nuevo* de Tamayo y Baus en el Teatro Romea por la COMPAÑÍA DE RAFAEL CALVO: Rafael Calvo (primer actor y director de escena); primera actriz Elisa Boldún; Actrices: M^a Liron, Carmen Fenoquio, Ana Varela, Juana Mondéjar, Emilia Varela, Concepción Amoraga, Adela González y Pilar Martínez.

Actores: Ricardo Calvo, Donato Jiménez, Ricardo Guerra, Gervasio Roca, José Calvo, Gerardo Peña, Manuel Martín y Eduardo Alvarez.

Representante de la Empresa: José Ortega.

Contador: Eduardo Calvo.

Apuntadores: José Calatayud y Alfredo Ruiz¹⁰⁴.

Es la única representación que hizo Rafael Calvo de esta obra en España.

Un drama nuevo, de Tamayo y Baus, puesta en escena por la COMPAÑÍA DE LEOPOLDO BURÓN: Leopoldo Burón, Matilde Ruiz de Galván y Eduardo Barceló, en el Teatro Romea el 7 de Abril de 1883¹⁰⁵. Dice *El Diario La Paz* de esa fecha: "el difícil personaje de Yorick, la cruel pasión de los celos, el inesperado descubrimiento de su falta por la esposa infiel, cuyo delito mismo la hace denunciarse, la

¹⁰¹ D.M. 15/05/1883.

¹⁰² Misma anotación que el anterior.

¹⁰³ D.M. 10/09/1890.

¹⁰⁴ L.P. 15/06/1875.

¹⁰⁵ D.M. 07/04/1883.



circunstancia de venir a sus manos la carta final que descubre al amante, son situaciones que el Sr. Buró salvó."¹⁰⁶.

Un drama nuevo representado el 19 de Abril de 1885 por la COMPAÑÍA DRAMÁTICA DE VICTORIANO TAMAYO Y BAUS: Amalia Losada (primera actriz), Manuel Díaz (actor cómico), Juan Reig (primer actor) y María Gambardella (primera dama joven)¹⁰⁷. Victoriano Tamayo representó ya esta obra en el teatro de la Zarzuela de Madrid en 1867, y el 14 de Mayo de 1885 fue representada posteriormente por este director en el Teatro Principal de Cartagena.

Antonio Vico volvió al Teatro Romea el 22 de Septiembre de 1898 con *Un drama nuevo* con su misma compañía de actores¹⁰⁸.

3.3.3. *Hámlet*, representado por COMPAÑÍA DE RAFAEL CALVO: Actrices: Antonia Contreras, Mercedes García, Luisa Calderón, Rita Sevilla, Ana Varela, Elisa Casas y Julia Calderón. Actores: Rafael Calvo, Ricardo Calvo, Donato Jiménez, Carlos Sánchez, Fernando Calvo, José Calvo, Alfredo Revilla, José París, Jaime Ribelles y Eduardo López Chico. La representación se llevó a cabo en Junio de 1882 en el Teatro Romea¹⁰⁹. Recordemos que Rafael Calvo representó esta misma obra en el Teatro Circo de Cartagena el 2 de Julio de 1882, y en el teatro Español de Barcelona en 1883 en la versión de Carlos Coello, escrita expresamente para Antonio Vico; y también en el teatro Calvo-Vico de Barcelona en 1888 (teatro construido para ellos) con la misma versión de Carlos Coello. Presuponemos que estamos tratando con la versión de Carlos Coello, pero sin ninguna referencia determinante al efecto.

El príncipe Hámlet, representada por la COMPAÑÍA DE ANTONIO VICO: Ricardo Calvo, Srta. Mendoza Tenorio, Sra. Alvera, Parreño y González; llevada a escena el 8 de Mayo de 1883 en el Teatro Romea¹¹⁰. Posteriormente, y como indicamos anteriormente en Teatro Circo de Cartagena el 25 de Junio de 1890, en el teatro Español de Madrid en 1872; la misma obra fue representada por Vico en el teatro Español de Madrid en 1873; en el mismo teatro en 1889; también en 1893; en el Novedades de Barcelona en 1873; Eldorado de Barcelona en 1889. La representación que nos ocupa es la obra arreglada por Carlos Coello, confeccionada para que la representara exclusivamente Antonio Vico.

El Príncipe Hámlet, representado por la COMPAÑÍA DRAMATICO-COMICA: director José González, primera figura Julia Cirera de Aguilar a principios de Octubre de 1893 en el Teatro Romea¹¹¹. José González había representado Hamleto en el Novedades de Barcelona en 1899.

¹⁰⁶ D.M. 07/04/1883.

¹⁰⁷ L.P. 16/04/1885.

¹⁰⁸ H.M. 23/09/1898.

¹⁰⁹ D.M. 04/06/1882.

¹¹⁰ D.M. 09/05/1883

¹¹¹ D.M. 29/09/1893.



3.3.4. *Juan sin Tierra* fue puesta en escena el primer semestre de 1879 en el Teatro de la Trinidad¹¹². En su representación destaca el siguiente grupo de aficionados: Mariano Sánchez, Andrés Bolarín, Enrique Sala, José Huertas; y las actrices María Crespo y Concepción Ramírez. La procedencia probablemente venga del drama original de Jose María Díaz de 1848.

Juan sin Tierra fue representado otra vez el último trimestre de 1885 por los actores aficionados Sánchez Orihuela y Balsalobre, y las actrices Ramírez y Martínez en el Teatro de la Sociedad Cervantes¹¹³. Se insiste en la probable procedencia del drama original de Jose María Díaz de 1848.

Aquí tenemos la tercera y última vez que ven las tablas murcianas la representación de *Juan sin Tierra* entre los días 30 Mayo al 6 de Junio de 1867, por un grupo de aficionados al teatro: José Barnés Gómez (el niño «Sevilla»), Francisca Ortiz, Mariano Sánchez y Balsalobre; en la pieza corta sobresalió el actor cómico García¹¹⁴, en el Teatro del Porvenir del Barrio del Carmen.

3.3.5. *Los hijos de Eduardo* fue representado también por la misma compañía de Pedro Delgado mencionada anteriormente en el Teatro Romea a finales de 1881¹¹⁵.

3.3.6. Se debe recordar la obra de Echegaray *En el puño de la espada*, pues según la crítica teatral del momento recuerda a Shakespeare en *Macbeth* por sus condiciones de variedad y unidad¹¹⁶. El reparto de actores es el siguiente: COMPAÑÍA DRAMÁTICA DE ZAMORA Y DARDALLA: Ricardo Lirón, Carlos Sánchez, Sr. Marín y la Sra. Yánez, Ricardo Mela, Sr. Villegas, Elisa Villamil y otros.

3.3.7. Encontramos otro estreno en el Teatro Romea el 16 de Abril de 1895 con *La fierecilla domada* con el siguiente reparto: COMPAÑÍA DE EMILIO MARIO: Carmen Cobeña, Thuiller, Balaguer, Sra. Fernández, Sres. Cirera, Valentín, Ponzado Martínez, Montenegro, Romea, Cerro y Martínez¹¹⁷. La obra de Manuel Matoses fue representada con posterioridad por Emilio Mario en el Lírico de Barcelona en este mismo año, y en 1896 en el Lírico de Barcelona.

3.4. Obras musicales de inspiración shakespeariana

La relación entre expresión literaria y musical no es muy corriente en el restrictivo tema que nos ocupa, sin embargo, una vez confeccionada la cartelera de todas las manifestaciones que tienen un origen shakespeariano, encontramos manifestaciones musicales recurrentes que pueden agruparse dentro de una manifestación musical propia del siglo XIX.

¹¹² L.P. 01/01/1879.

¹¹³ Véase *Antiguos teatros de Murcia*, de A. Crespo en bibliografía adjunta.

¹¹⁴ L.P. 29/06/1887.

¹¹⁵ D.M. Enero 1881.

¹¹⁶ L.P. 21/04/1876.

¹¹⁷ D.M. 17/04/1895.



En cualquiera de los casos, y es lo que se hará ver en este apartado de nuestra investigación, la música se ha servido de la literatura para crear bellas composiciones, inspiradas en obras como *Otelo*, *Hámlet*, *Sueño de una noche de verano*, *Romeo y Julieta*, *Macbeth* e incluso *La Tempestad*. Esto puede desarrollarse gracias al movimiento musical del romanticismo que tuvo lugar en el siglo XIX. En este movimiento cultural que unió a toda Europa (sobre todo durante los dos primeros tercios del siglo XIX), se bebe continuamente en las fuentes de la literatura (en Shakespeare sobre todo). El movimiento romántico musical comenzó en Austria y Alemania, y se crea una música inspirada en elementos propios de la naturaleza, en las emociones, en grandes acontecimientos históricos, en la irrealidad, en la exaltación de lo popular, etc. El Romanticismo ayudó en la amplia difusión de la ópera y la zarzuela, nuevas componentes en la formación de sentimiento nacional, que también se manifiesta a través de la música, que encontró una inédita plenitud expresiva en la nueva e imprevisible relación, en la que el Romanticismo la mantuvo con la realidad de los tiempos nuevos¹¹⁸.

El público del siglo XIX era muy aficionado a la ópera (*Otelo* de Rossini, *Macbeth* de Verdi, etc.), pero lo que realmente le apasionaba era la zarzuela y en concreto *La Tempestad* de Ruperto Chapí y libreto de Carrión, por lo que nos centraremos en ésta debido al alto número de representaciones.

La acción de *La tempestad* tiene lugar en un pueblecito de pescadores en Bretaña, al comienzo del siglo XIX. La historia se centra en la muerte de un rico mercader que viene de las Indias occidentales con una tormenta colosal hace veinte años. Es asesinado y robado cuando intentaba atracar el barco con su hija aún bebé. La justicia local se ve incapaz de resolver el crimen acaecido durante la tempestad. La niña, que se llama Ángela, es dejada a merced de los cuidados de un tabernero miserable, Simón. A los veinte años Ángela se enamora de Roberto, un bravo pescador del pueblo. Simón se opone a los amoríos de la pareja, llegando a la conclusión Roberto de que tendrá que ir al Nuevo Mundo para hacer fortuna. Al pueblo pescador llega un caballero, Claudio Beltrán, que fue salvado por Simón cuando la famosa tempestad. Este Sr. fue considerado por todo el pueblo como autor del crimen que se llevó a cabo a bordo del barco y aparece ahora tras no ser visto durante mucho tiempo, inmensamente rico tras hacer fortuna en las Indias occidentales. Ángela, que está bastante triste por la marcha de su amado, es conducida hacia Claudio Beltrán que le interroga del por qué de su estado. Al final, decide Beltrán dar parte de su inmensa fortuna a los novios para que puedan conseguir lo que desean. Simón, que sigue desautorizando la unión de la pareja confiesa que en la noche de la tormenta vio a Claudio Beltrán cometer el crimen del padre de Ángela, por lo que éste es encarcelado. Después de varias peripecias, Mateo, amigo de los novios, oye contar en sueños a Simón que él fue el verdadero asesino, con lo que Beltrán es liberado y todo vuelve a su cauce.

¹¹⁸ *Monitor*, vol. 11, página 93, véase bibliografía al respecto.



No resulta desdeñable establecer relaciones entre los argumentos de *La Tempestad* de William Shakespeare, y el libreto de Carrión de *La Tempestad* musicado por Ruperto Chapí. En primer lugar, una tormenta es el escenario inicial de ambas obras, y en ambas viaja un malvado que trastoca el curso digamos natural de las historias para delinquir a su antojo. Además, la tormenta es el accésit para el cambio de estado, en *La Tempestad* de Chapí para mal, y en obra shakespeariano para bien. En *La Tempestad* de Shakespeare, Alonso, hermano de Próspero, arrebató a éste el poder, desterrándolo a una isla con su hija aún bebé. En el libreto de Carrión, Simón asesina al padre de Ángela y se hace con todas las riquezas dejando a su hija de corta edad, sola y desvalida. Sin la complejidad de la obra de Shakespeare, el libreto de Carrión nos da una visión final en la que se puede confiar en la humanidad, pensamiento típicamente rousseauiano y que encuentra su paralelo en *La Tempestad* de Shakespeare cuando al final se restablece la armonía inicial perdida. La pareja Fernando y Miranda de la obra de Shakespeare nos recuerda ineludiblemente a Roberto Y Ángela de *La Tempestad* de Chapí. E incluso la oposición inicial de Próspero a la relación de los jóvenes se relaciona con la negativa de Simón a las nupcias entre Roberto y Ángela.

Ver relación de representaciones de *La Tempestad* en anexos 1 y 2.

Hay en total cincuenta y ocho representaciones de la zarzuela *La Tempestad*, desglosadas así: 35 en Murcia y 23 en Cartagena, lo que significa una producción dramática extraordinaria de la obra en cuestión.

4. LA CARTELERA MADRILEÑA

Véase anexo 3 con representaciones.

En total fueron representadas setenta y dos obras dramáticas distribuidas de la siguiente manera:

Otelo: 29.

Hámlet: 18.

Theudis: 12.

Romeo y Julieta: 5.

Re Lear: 3.

Shylock: 2.

Antonio y Cleopatra: 2.

El celoso de sí mismo: 1.

Es importante destacar que la producción dramática de *Otelo* se coloca a la cabeza de representaciones, al igual que en el resto de España, seguido por *Hámlet* a mucha distancia. Los datos numéricos nos ayudarán en la comparación que a posteriori aparece al establecer comparaciones de cartelera entre la Región de Murcia y Madrid.



5. LA CARTELERA EN BARCELONA

Ver anexo 4.

Fueron puestas en escena en total ciento sesenta y nueve obras dramáticas distribuidas de la siguiente forma:

Otelo: 69.

Hámlet: 40.

Romeo y Julieta: 33.

Ricardo III: 6.

Juan sin Tierra: 5.

Cuatro reyes para un trono: 5.

Re Lear: 3.

Shylock: 2.

Los hijos de Eduardo: 2.

Antonio y Cleopatra: 2.

Macbeth: 1.

Coriolano: 1.

Aunque en lo fundamental coinciden (preferencia de *Otelo* y *Hámlet* frente a las demás obras shakespearianas), se percibe una cierta diferencia entre el resto de representaciones, puesto que en Barcelona existen gustos diferentes a los de Madrid (dramatización de *Juan sin Tierra*, *Cuatro reyes para un trono*, *Los hijos de Eduardo*, *Macbeth* y *Coriolano*). Algunas de éstas últimas obras que no aparecen en la producción teatral madrileña aparecen en las puestas en escena de Murcia y Cartagena.

6. COMPARACIÓN DE LA CARTELERA MURCIANA CON LA DE MADRID Y BARCELONA

Treinta y tres obras dramáticas basadas en producciones teatrales de William Shakespeare fueron dramatizadas en la Región de Murcia en el período estudiado (diecisiete en Murcia y dieciséis en Cartagena). Concretando numéricamente tenemos doce representaciones de *Otelo* (seis en Murcia y seis en Cartagena), diez puestas en escena de *Un drama nuevo* (cuatro en Murcia frente a seis en Cartagena), siete representaciones de *Hámlet* (tres en Murcia y cuatro en Cartagena), tres de *Juan sin Tierra* en Murcia, y una de la *Los hijos de Eduardo* en Murcia". Se incluye *La fierecilla domada* de Matoses, que a pesar de ser representada el dieciséis de Abril de 1895 en el Teatro Romea fue un estreno, pero no se tiene en cuenta a la hora de las comparaciones. Se tienen en total treinta y tres obras dramáticas de inspiración shakespeariana.



En cuanto a la música en el período 1873-1893 hay exactamente cincuenta y ocho representaciones de *La Tempestad* de Chapí (treinta y cinco en Murcia y veintitrés en Cartagena).

A pesar de haber mayor número de dramatizaciones de obras inspiradas en Shakespeare en la ciudad de Murcia, es interesante reseñar lo que al particular dice la prensa del momento, *El Eco de Cartagena*, por ejemplo, del 27 de Enero de 1888, y reproducimos textualmente:

“ Dice un periódico de Murcia :

Treinta y siete funciones se han verificado en Romea durante todo el año 87. Veremos cómo se presenta el 88 y qué compañía lo inaugura.

Deseamos mucha fortuna a la nueva empresa y encuentre el talismán que haga salir al público del retraimiento en que yace.

Solamente en nuestro Teatro Principal y en el mismo tiempo, se han celebrado más de ciento cincuenta funciones.”

Ésta, aunque inaudita por ser Murcia la capital de la región, es la tónica general durante el intervalo de tiempo estudiado, lo que demuestra el gran interés por la praxis escénica en Cartagena. No hay nada más que ver el desarrollo de la cartelera. Directamente los empresarios teatrales contratan a su antojo en Madrid, Barcelona, Valencia o Murcia, siguiendo las novedades del momento. Se ha dado incluso el caso de representar una obra en Cartagena dos días después de su estreno en Madrid. Existe otra circunstancia única en el caso del teatro cartagenero, y es que El Sr. Soto (empresario del Teatro-Circo y promotor del mismo), era también empresario del Teatro Apolo de Madrid, y en un suelto del *Eco de Cartagena* del 11 de Julio de 1881 se puede leer que el citado Sr. salió para Madrid para continuar su campaña artística en el Apolo, teatro del que era empresario. Con lo cual la afluencia de todas las novedades dramáticas fue sumamente fácil.

Obras escenificadas	Número de representaciones en cada ciudad			
	<i>Murcia</i>	<i>Cartagena</i>	<i>Madrid</i>	<i>Barcelona</i>
<i>Otelo</i>	6	6	29	69
<i>Un drama nuevo</i>	4	6	0	0
<i>Hámler</i>	3	4	18	40
<i>Juan sin Tierra</i>	3	0	0	5
<i>Los hijos de Eduardo</i>	1	0	0	2

En el cuadro de arriba se presenta un estudio comparativo de las producciones en la Región de Murcia comparadas con las de Madrid y Barcelona durante la franja de estudio (1873-1893) y sólo con las obras representadas en Murcia y Cartagena. De ésta comparación se desprenden datos muy claros:



- *Un drama nuevo* sólo es representado en Murcia y Cartagena.
- *Otelo* es la obra preferida del público murciano, algo compartido con el público madrileño y el barcelonés.
- *Juan sin Tierra*, a pesar de ser una obra poco representada en Murcia, no se representó en Madrid, y en Barcelona sólo dos veces más que en Murcia.
- Lo mismo sucede con *Los hijos de Eduardo*, que solamente es representada en Murcia y Barcelona (una vez más), y no en la escena madrileña.

En el siguiente cuadro se pueden observar las compañías teatrales que escenificaron obras shakespearianas (por supuesto también representaron muchas otras obras, pero escapa a nuestra investigación) en el período objeto de estudio, y comparando datos de Murcia con los Madrid y Barcelona se puede observar lo siguiente:

- Con la excepción de Rafael Calvo y Antonio Vico, el teatro de la región de Murcia poco tiene que ver (en cuanto a compañías teatrales se refiere) con el que se está realizando en la capital de España y en Barcelona.

- Que a pesar de lo expresado anteriormente, se puede establecer alguna similitud en cuanto a grupos teatrales con Barcelona (véanse los datos de Miguel Cepillo y Emilio Corominas).

Compañía teatral	Número de representaciones en cada ciudad			
	Murcia	Cartagena	Madrid	Barcelona
<i>Leopoldo Burón</i>	1	4	0	0
<i>Rafael Calvo</i>	3	1	22	3
<i>Antonio Vico</i>	3	2	10	11
<i>Pedro Delgado</i>	3	1	0	0
<i>Victoriano Tamayo</i>	2	1	0	0
<i>Miguel Cepillo</i>	1	1	0	5
<i>Emilio Corominas</i>	0	1	0	1

7. CONCLUSIONES

Como decíamos al principio, la simple enumeración de obras y actores no constituye en sí un proyecto serio de investigación, si no es bajo otros parámetros que ayuden a analizar el por qué de una determinada elección de actores y obras, teniendo en cuenta todos los factores propios en que se desarrollaron dichas manifestaciones culturales (teatros existentes, sociedades culturales, gustos y posibilidades del público, etc.). En el presente trabajo se ha demostrado una autonomía con



respecto a la obra de *Par Representaciones shakespearianas en España* (1936) al haberse estructurado y presentado el mismo en torno a las obras y sus comentarios, apareciendo las obras relacionadas con su volumen de producción teatral, y no en una sucesión cronológica.

A la cuestión que planteábamos al principio en la Introducción de si es posible encontrar una apuesta teatral distinta en Murcia del resto de España (Madrid y Barcelona), debemos afirmar que sí. Este proyecto cultural distinto elaborado por la iniciativa privada “interpretando” los gustos de los espectadores tiene unas marcas señas de identidad.

En primer lugar, la escenificación sólo en Murcia y Cartagena de obras como *Un drama nuevo* (obra íntegramente española aunque con muchas influencias culturales proveniente de la obra de Shakespeare) supone una misma sintonía de gustos teatrales de un público que alaba una obra original “galana y castiza” que no es resultado de ninguna adaptación, ni arreglo de obras anteriores, con lo que más allá de nombres y situaciones basados en obras de Shakespeare (*Otelo, Hámlet, Juan sin Tierra, etc.*), el público prefiere obras originales, con lo que el grado de cultura teatral en este sentido puede considerarse mayor.

En segundo lugar, la escena cartagenera y murciana tiene más parecido con la catalana que con la madrileña, probablemente debido a la influencia de la denominada cultura periférica frente a la centralista de Madrid. *Juan sin Tierra* y *Los hijos de Eduardo* son claros ejemplos de ésta consideración. La elección de compañías como la de Miguel Cepillo y Emilio Corominas también apunta a ello, pues estos dos directores y actores desarrollaron la mayor parte de su carrera en los teatros de Barcelona.

Esta apuesta cultural fue debida gracias a la existencia de una infraestructura teatral en ambas ciudades, que en algunos casos puede considerarse exquisita, recuérdese el capítulo de espacios escénicos en Murcia y Cartagena, donde se hacía una completa enumeración y descripción de los teatros, que continuamente se fueron reformando para adaptarse a unas mejoras de audición, iluminación, escenificación y seguridad (con algunas excepciones).

La elección de las obras por los empresarios teatrales teniendo en cuenta los gustos populares, llegó hasta el extremo de variar horarios (adelantándose por supuesto), a la puesta en práctica de funciones por horas para acomodarse a todos los horarios y situaciones, y en fin a contratar actores demandados a viva voz en los teatros y por escrito en la prensa local, dando lugar a una selección de actores distinta a la del resto de España. Tenemos el caso extraordinario de un empresario de un teatro en Cartagena que lo es a la vez de otro en Madrid, lo que explicaría la actualidad de la oferta teatral en Cartagena, incluso estrenando a los pocos días que en Madrid y Barcelona, o antes incluso.

La introducción de la cultura musical de inspiración shakespeariana (aspecto que será desarrollado más ampliamente en posteriores trabajos), además de representar un capítulo novedoso frente a la obra de Par, es un tema que se espera abrirá



posteriores estudios basados en la relación entre música y literatura, pero que indudablemente dejó fuerte impronta en la franja de estudio seleccionada debido a la gran cantidad de producciones teatrales desarrolladas, en especial *La Tempestad* de Ruperto Chapí y libreto de Carrión.

La existencia de infinidad de sociedades culturales con su respectiva sección dramática (algo muy característico de Murcia y Cartagena) y en algunos casos su pequeña infraestructura escénica (teatros de planta baja), contribuyó al desarrollo popular de la cultura teatral y a convertir el teatro en algo esencial de la vida humana, en la expresión más brillante del ocio murciano.

Posteriores trabajos deberán hacer más hincapié en aspectos tales como volumen de representación de obras con inspiración shakespeariana con respecto a todas las demás, e incluso aspectos sociológicos del público que acudía a las representaciones teatrales.



ANEXO 1

REPRESENTACIONES DE LA TEMPESTAD EN MURCIA

Comenzando por la ciudad de Murcia encontramos las siguientes representaciones de *La Tempestad* de Ruperto Chapí y libreto de Carrión:

<u>Fecha de representación</u>	<u>Compañía</u>	<u>Teatro</u>
03/11/1882	COMPAÑÍA DE DANIEL BANQUELS:	Teatro Romea
01/12/1882 (y doce veces más)	Director: Eugenio Fernández. Intérpretes: Ramos Carrión, barítono Lacarra, tiples Alemany y Toda, tenor Pablo López y bajo Banquells.	
Septiembre de 1883 (dos veces)	COMPAÑÍA DEL MAESTRO JUAN GARCÍA CATALÁ: director, Juan García Catalá; primeras tiples Ángela Nadal y Rafaela Martínez; primer tenor Juan Bautista Pons; primer barítono José Lacarra; primer bajo Francisco Rizo, y el tenor cómico Florencio Cruz.	Teatro Romea
22/01/1884	COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE EDUARDO ORTIZ: con el murciano Abelardo Barrera.	Teatro Romea
18/12/1884	COMPAÑÍA DE ZARZUELA DEL MAESTRO ESPINO: dirección de orquesta y coros maestro Espino; el joven tenor murciano Abelardo Barrera, primer barítono Vázquez, señoras Carmen Cros, Emilia Rosales, Salvadora Alarcón, María Jordán; y señores Julián Gimeno, Ricardo Zabala	Teatro Romea
Marzo de 1886	COMPAÑÍA DE ZARZUELA: maestros directores Salvador Grajales y Pablo Gorgé; primera tiple absoluta Ángela Nadal	Teatro Romea



ANEXO 1a

REPRESENTACIONES DE LA TEMPESTAD EN MURCIA

<u>Fecha de representación</u>	<u>Compañía</u>	<u>Teatro</u>
Septiembre de 1886	COMPAÑÍA DE ZARZUELA: director de escena Miguel Soler; Arturo Saura, maestro director y concertador.	Teatro Romea
18/12/1886 15/01/1887 Febrero de 1887 (hasta cuatro veces) 05/09/1887	COMPAÑÍA DE ZARZUELA: primera tiple Ángela Nadal.	Teatro Romea
	COMPAÑÍA DE ZARZUELA: director tenor Manuel Rojas.	Teatro Romea
Segunda quincena de Enero de 1888	COMPAÑÍA DE ZARZUELA: Juan Cubas y Rafael Pastor como directores de escena, y además, bajo cómico y tenor, respectivamente, y Ana Ferrer primera tiple.	Teatro Romea
Abril de 1888 (dos veces)	COMPAÑÍA DE ZARZUELA: director artístico y primer barítono, José Palou; tenor cómico, Carlos Barrenas.	Teatro Romea
Septiembre de 1889	COMPAÑÍA DE ZARZUELA: director, Eduardo Ortiz; Matilde franco, José Ruiz Madrid, Vicente Bueso y Carlos Barrenas.	Teatro Romea
Noviembre-Diciembre de 1890 (tres veces)	COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE DANIEL BANQUELLS.	Teatro Romea
Mayo de 1891 (sólo primer acto)	COMPAÑÍA DE ZARZUELA: maestro director y concertador, Pablo Gorjé; primeras tiples Dolores Barreta y Rafaela Pons; primer tenor, Rafael Pastor; y barítono Antonio Olmos	Teatro Romea



ANEXO 2

REPRESENTACIONES DE LA TEMPESTAD EN CARTAGENA

Representaciones de *La Tempestad* de Ruperto Chapí y libreto de Carrión en Cartagena:

<u>Fecha de representación</u>	<u>Compañía</u>	<u>Teatro</u>
Abril de 1882	<p>COMPañÍA LÍRICO DRAMÁTICA: Director de escena, D. Rafael G. Villalonga. Maestro director de orquesta, D. Fco. Blasco. Tiple absoluta, D^a Ana Ferrer. Primera tiple, D^a Matilde Montañés. Tiple contralto, D^a Dolores Jiménez. Otra primera tiple, D^a Dolores Barreta. Primera tiple cómica, D^a Dolores Millanes. Tiple matrona, D^a Elisa Bustamante. Segunda tiple, D^a Pilar Mendizábal. Continúa en la página siguiente. Comprimaria, D^a Cándida Folgado. Partiquinas, D^a Luisa López; D^a Sabina Bartorelo; D^a Emilia Alberola. Primeros tenores, D. Joaquín de la Costa; D. José Navarro. Primer tenor cómico, D. Pablo López. Primer barítono, D. Manuel Gidrón. Primer bajo, D. Rafael G. Villalonga. Otro primer bajo, D. Ventura Miquel. Segundo barítono, D. Pedro P. Navarro. Segundo tenor cómico, D. Carlos Buso. Segundo bajo, D. Andrés López. Comprimario, D. Juan Leal. Partiquinos, D. Fco. López; D. D. Carlos Barrena; D. Nicolás Lozano. Apuntadores, D. Leandro Varela, D. Federico Martínez, D. Manuel Valcárcel. Maestro de coros, D. Eustaquio Guayar. Archivero, D. Luis Carbonell. Sastre, D. Pelegrín Manzó. Peluquero, D. Fco. Jumilla; 14 Sras. Coro; 14 sres. Coro.</p>	Principal
12-13-14-15-23/07/1882 04/08/1882	<p>COMPañÍA DE D. ROSENDO DALMAU: Dirección del maestro López. Sras. Tuda y Bona; Sres. Dalmau, Navarro, Rojas y Gimeno. Coros y orquesta.</p>	Teatro Circo
11/09/1882	<p>COMPañÍA DE ZARZUELA DEL SR. VILLALONGA</p>	Teatro Circo



ANEXO 2a

REPRESENTACIONES DE LA TEMPESTAD EN CARTAGENA

<u>Fecha de representación</u>	<u>Compañía</u>	<u>Teatro</u>
01/03/1884 23/03/1884	<p>COMPañÍA DE ZARZUELA: Director artístico, D. Eduardo Ortiz Primeras tiple, D^a Matilde Williams; D^o Enriqueta Alemany; D^a Rafaela Martínez. Tiple contralto, Filomena Puiseguí. Tiple dama, D^a Emilia Jimeno. Característica, Manuela Cubas. Segunda tiple, Pilar Palan. Tiple cómica, Carmen Moreno. Partiquinas, Dolores Gozález; Angela Gentil; Emilia Alberola. Primer tenor, Abelardo Barrera. Primer barítono, Ramón Navarro. Primeros bajos, Julián Gimeno, José Bosch. Tenor cómico, Manuel Rojas. Otro barítono, Vicente Bayani. Segundo tenor cómico, Andrés Vidal. Segundo bajo, Fco. García. Maestro concertador y director de orquesta, Enrique Liñán. Apuntadores, D. José Sanmartín; D. Leandro Varela. Partiquinos, José Moncayo; Juan Díaz; Juan Leal; Nicolás Lozano. 24 coristas de ambos sexos. 30 profesores de orquesta. Archivero, Juan Panadi. Sastre, Antonio Aguilar. Representante, Manuel Moncayo.</p>	<p>Teatro Principal</p>
19/07/1884	<p>COMPañÍA LÍRICA: Primera tiple, D^a Gabriela Roca. Srta. Valero; Sr. Pons; Sr. Guerra.</p>	Teatro Circo
21/02/1885 21/03/1885	<p>COMPañÍA DE ZARZUELA: Maestros Directores y Concertadores: D. Ramón Estellés y D. Pablo Gorge. Director de escena: D. Manuel Rojas. Primera tiple genérica: D^a Dolores Milanés. Otra tiple: D^a Carmen Ciudad. Segunda tiple: D^a M^a Gómez. Característica: D^a Manuela Cubas. Partiquinas: D^a Eduarda Güero, D^a Adela Reparaz, D^a Josefa Gines y D^a Marina Arizmendi. Primer tenor: D. Juan M. Delgado. Primer barítono: D. Salvador Grajales. Primeros tenores cómicos: D. Manuel Rojas y D. Luis Chaves. Primer bajo: D. José Navarrete. Segundos barítonos: D. Arturo Beltrán y D. Julio Nadal. Partiquinos: D. José Pri, D. José Moncayo y D. Vicente Garco. Primer apuntador: D. José Sanmartín. Segundo apuntador: D. Antonio Beneito. Sastrería: D. José Montero.</p>	<p>Teatro Principal</p>



ANEXO 2b

REPRESENTACIONES DE LA TEMPESTAD EN CARTAGENA

Fecha de representación	Compañía	Teatro
04/04/1886 07/04/1886	<p>COMPAÑÍA DE ZARZUELA DEL SR. PONS: Tenor: Sr. Pons. Barítono: Sr. Samper. Tiples: Señoras. Nadal y Quintana. Sres. Navarrete y Rojas. Cuerpo de coros.</p>	Teatro Principal
29/01/1887	<p>COMPAÑÍA DE ZARZUELA: Director de escena: D. Juan Cobas. Maestro y director de orquesta: D. Pablo Gorge. Primera tiple absoluta: Sta. D^a Angela Nadal. Primera tiple del género cómico: Sta. D^a Concepción Cubas. Actriz de carácter. (ilegible). Tiples: Sta. D^a Adela Arizmendi, Sta. D^a Asunción Escobar. Primer tenor: D. Miguel Losada. Primeros tenores cómicos: D. Manuel Rojas, D. Luis Chaves. Primeros barítonos: D. Víctor Loitia, D. Antonio Samper. Primer bajo: D. Fco. Rizo. Segundo barítono: D. Julio Nadal. Segundo tenor cómico: D. José Moncayo. Actor cómico: D. Juan Cubas. Partiquinos: Sra. D^a Marina Arizmendi, Sra. D^a. Eduarda Quero, Sra. D^a Emilia Fernández, D. Juan Pérez, D. Mariano Sánchez y D. Castor Garco. Apuntadores: D. José Sanmartín, D. Tomás Aznar. Numeroso cuerpo de coros. Completa orquesta. Empresa: D. Manuel Moncayo.</p>	Teatro principal
26/08/1887 04/09/1887 27/09/1887	<p>COMPAÑÍA DE ZARZUELA: Tiples: Señoras Valero y Pérez. Tenor: Ruiz Madrid. Barítono: Ripio Coros y orquesta notables.</p>	Teatro Circo de la Riba
09/03/1888	<p>SOCIEDAD LÍRICO-DRAMÁTICA: Sr. Cazorla</p>	Salones de la Real Sociedad Económica de Amigos del País



ANEXO 2c

REPRESENTACIONES DE LA TEMPESTAD EN CARTAGENA

<u>Fecha de representación</u>	<u>Compañía</u>	<u>Teatro</u>
15/03/1888	<p>COMPañÍA DE ZARZUELA: Maestro director y concertador: Mariano Taberner. Director de escena: D. Eduardo Ortiz. Tiples: D^a Consuelo Montañés, D^a Mercedes Rebull, D^a Virginia Alverá, D^a Juana Sanz y D^a Flora Rodríguez. Tiple característica: Sta. D^a Carmen Megía. Barítonos: D. Bonifacio Pineda y D. José Singles. Tenores cómicos: D. Miguel Tormo y D. José Morón. Actores cómicos: D. Emilio Tormo y D. Rafael López. Tenor: D. Trino Llorens. Bajo: D. Ramón Hidalgo. Segundos bajos: D. Fco. Mora D. Edmigio Pérez. Segundas partes: D. Antonio Miguel y D. Ramón Balcisaneta. 30 coristas de ambos sexos.</p>	Teatro Principal
09/06/1888	<p>COMPañÍA DE ZARZUELA: Director artístico: D. Miguel Soler. Maestro concertador y director de orquesta: D. Juan G. Catalá. Primeras tiples: D^a Carmen Ruiz y D^a Concepción Valero. Tiple cómica: D^a M^a Escobar. Característica: D^a Teresa Rivas. Primer tenor: D. José F. Tamargo. Otro tenor: D. Fco. Vergada. Primer barítono: D. José Palau. Barítono cómico: D. Miguel Los-Santos. Tenor cómico: D. Carlos Barrenas. Primer bajo y director escena: D. Miguel Soler. Otro primer bajo: D. Valentín González. Bajo cómico: D. Maximino Fernández. Maestro de coros: D. Luis Soler. Seis partiquinas y partiquinos. Escogido y numeroso cuerpo de coros.</p>	Teatro Circo
09/08/1889	<p>COMPañÍA DE ZARZUELA DE D. EDUARDO ORTIZ: Tiples: Sras. Pérez de Isaura y Naya. Barítono: Sr. Bueso. Tenor: Ruiz Madrid. Bajo: Sr. Belza, director de orquesta: maestro Isaura. Coros.</p>	Teatro Circo



ANEXO 3

REPRESENTACIONES DE OBRAS SHAKESPEARIANAS EN MADRID

Entre 1873 y 1893 fueron representadas en Madrid las siguientes obras de inspiración shakespeariana (120 obras dramáticas en total):

Fecha	Obra	Compañía	Teatro
06-07/05/1873	El príncipe Hámlet	Antonio Vico	Español
30-31/01/1875	<i>Julieta y Romeo</i>	Rafael Calvo	Circo
01-02-03/02/1875			
20-30/11/1878 (once veces)	<i>Theudis</i>	Rafael Calvo	Español
01/12/1878			
22-23-24- 25/02/1879	<i>Otelo</i>	Rafael Calvo	Español
20/11/1881	<i>Otelo</i>		Liceo de Capellanes
11/01/1882			
14/11/1882	<i>El celoso de sí mismo</i>	Rafael Calvo	Español
03-04-05-06-07- 08/03/1883	<i>El príncipe Hámlet</i>		Apolo
05-18/11/1883 (trece veces)	<i>Otelo</i>		Martín
02/12/1883			
29/11/1884			
13/04/1884	<i>Otello</i>	Ernesto Rossi	Comedia
04/1884 (tres veces)	<i>Amleto</i>	Ernesto Rossi	Comedia
04/05/1884			
05/1884 (3 veces)	<i>Re Lear</i>	Ernesto Rossi	Comedia
Fecha	<i>Obra</i>	Compañía	Teatro
16/05/1884	<i>Amleto</i>	Ernesto Rossi	Comedia
05/1884 (dos veces)	<i>Shylock</i>	Ernesto Rossi	Comedia
01/06/1884	<i>Amleto</i>	Ernesto Rossi	Comedia
16/05/1885	<i>Amleto</i>	Giovanni Emmanuel	Comedia
29-30-31/01/1887	<i>Otelo</i>		Novedades
15/01/1889	<i>El príncipe Hámlet</i>	Antonio Vico y Ricardo Calvo	Español
03/1889 (cuatro veces)	<i>Otelo</i>	Antonio Vico y Ricardo Calvo	Español
05/1890 (dos veces)	<i>Antonio e Cleopatra</i>	Eleonora Duse	Comedia
18-19/12/1892	<i>Otelo</i>	Antonio Vico	Español
09/03/1893	<i>El príncipe Hámlet</i>	Antonio Vico	Español



ANEXO 4

REPRESENTACIONES DE OBRAS SHAKESPEARIANAS EN BARCELONA

En el mismo período de tiempo tenemos las siguientes obras dramatizadas en Barcelona:

Fecha	Obra	Compañía	Teatro
01/1873 (cinco veces)	El príncipe Hámlet	Cepillo	Principal
27/01/1873	<i>Otelo</i>	Antonio Tutau	Olimpo
02/02/1873			
02/02/1873	<i>Otelo</i>	Antonio Tutau	Español
28-29/04/1873	<i>Otelo</i>		Odeón
01/06/1873	Juan sin Tierra		Odeón
01/06/1873	<i>El príncipe Hámlet</i>	Antonio Vico	Novedades
09/1873 (cuatro veces)	<i>Otello, el moro de Valenzia</i>	Fuentini	Tívoli
09/1873 (dos veces)	<i>Amleto</i>	Enrique Capelli	Novedades
14/01/1874	<i>Otelo</i>	Rafael Calvo	Principal
Fecha	Obra	Compañía	Teatro
29/07/1874	<i>Otelo, o il moro di</i>		Tívoli
09/08/1874	<i>Valencia</i>		
30/08/1874	<i>Otelo</i>	Figuerola	Español
21/02/1875	<i>Otelo, o el moro de Venecia</i>	Emilio Corominas	Liceo
28/04/1875	<i>Otello</i>	Ernesto Rossi	Circo
05/1875 (tres veces)	<i>Amleto</i>	Ernesto Rossi	Circo
05/1875 (dos veces)	<i>Otello</i>	Ernesto Rossi	Circo
05/1875 (dos veces)	<i>Romeo e Giulietta</i>	Ernesto Rossi	Circo
05/1875 (una vez)	<i>Macbeth</i>	Ernesto Rossi	Circo
05/1875 (una vez)	<i>Re Lear</i>	Ernesto Rossi	Circo
05/1875 (una vez)	<i>Shylock</i>	Ernesto Rossi	Circo
24/05/1875	<i>Romeo y Julieta</i>	Rafael Calvo	Principal
24/01/1876	<i>Otelo</i>	José Izquierdo	Liceo
06/02/1876			
30/04/1876	<i>Otelo</i>	Antonio Tutau	Prado Catalán
25/05/1876			
12/11/1876	<i>Ricardo III</i>		Español Odeón
20/05/1877	<i>¡Otello, o il moro de Magnesia!</i>		



ANEXO 4a

REPRESENTACIONES DE OBRAS SHAKESPEARIANAS EN BARCELONA

Fecha	Obra	Compañía	Teatro
20/05/1877	Otelo		Prado Catalán
08/07/1877	<i>Los hijos de Eduardo</i>	Piquet	Odeón
15/07/1877	<i>Ricardo III</i>		Odeón
29/07/1877	<i>Los hijos de Eduardo</i>		Odeón
29/07/1877	<i>Ricardo III</i>		Odeón
09/1877 (una vez)	<i>Coriolano</i>	Jacinta Pezzana	Novedades
03/02/1878	<i>Juan sin Tierra</i>		Buen Retiro
24/02/1878	<i>Ricardo III</i>		Español
26/03/1878	<i>Otelo</i>		Comedia
02/06/1878	<i>Otelo</i>		Novedades
15/09/1878	<i>Julieta y Romeo</i>	Viñals	Odeón
22/09/1878	<i>¡La venganza de Romeo!</i>	Viñals	Odeón
29/09/1878	<i>Julieta y Romeo</i> <i>¡La venganza de Romeo!</i>	Cándida Sumalla	Odeón
12/01/1879	<i>Julieta y Romeo</i>		Odeón
09/03/1879	<i>¡La venganza de Romeo!</i>		
03/1879 (8 veces)	<i>Les esposalles de la</i>	Hermenegildo	Principal
04/1879 (2 veces)	<i>morta</i>	Goula	
05/1879 (dos veces)			
27/04/1879	El príncipe Hámlet	Luna	Campos Elíseos
04/05/1879	<i>Ricardo III</i>		Novedades
08/08/1880	<i>Julieta y Romeo</i> <i>¡La venganza de Romeo!</i>	Fargas	Odeón
26/09/1880	<i>Cuatro reyes para un trono</i>		Odeón
05/10/1880	<i>Amleto</i>	Ceresa	Principal
17/10/1880	<i>Juan sin Tierra</i>	Gil	Prado Catalán
12/12/1880	<i>Otelo</i>	Luis Obregón	Tívoli
13/12/1881	<i>Cuatro reyes para un trono</i>		Odeón
26/05/1881	<i>Julieta y Romeo</i>	Baldomero Roig	Buen Retiro
05/06/1881	<i>Julieta y Romeo</i> <i>¡La venganza de Romeo!</i>	Belloti-Bon	Odeón
20/10/1881	<i>Les ventalles de la porta</i>		Odeón



ANEXO 4b

REPRESENTACIONES DE OBRAS SHAKESPEARIANAS EN BARCELONA

Fecha	Obra	Compañía	Teatro
12/1881 (cuatro veces)	<i>Les esposalles de la morta</i>	Hermenegildo Goula	Romea
08/03/1882	<i>Giulietta e Romeo</i>	Giovanni Emmanuel	Principal
01/04/1882	<i>Amleto</i>	Giovanni Emmanuel	Principal
04/1882	<i>Juan sin Tierra</i>	Juan Bertrán	Novedades
08/06/1882	<i>Julieta y Romeo</i>		Odeón
11/06/1882	<i>¡La venganza de Romeo!</i>		Odeón
09/07/1882	<i>Ricardo III</i>		Odeón
22/10/1882	<i>Juan sin Tierra</i>	Juan Bertrán	Tívoli
06/01/1883	<i>Julieta y Romeo</i>		Odeón
07/01/1883	<i>¡La venganza de Romeo!</i>		Odeón
14/01/1883	<i>Cuatro reyes para un trono</i>		Odeón
27-28/01/1883	<i>Otel-lo, o il moro di Sarrià</i>	Antonio Galcerán	Tívoli
12/02/1883	<i>Hamletto, princhipe de Val-licarca</i>		Romea
04/1883 (dos vez)	<i>Otel-lo, o il moro di Sarrià</i>		Tívoli
05/1883 (dos veces)	<i>Otelo</i>	Teodoro Bonaplata	Romea
10/06/1883	<i>Julieta y Romeo</i>		Odeón
17/06/1883	<i>¡La venganza de Romeo!</i>		Odeón
18/06/1883	<i>Otelo, o el moro de Venecia</i>	Antonio Vico	Novedades
07/1883 (dos veces)	<i>El príncipe Hámlet</i>	Rafael Calvo	Español
23/12/1883	<i>Otelo</i>		Olimpo
12/1883	<i>Otelo</i>	Teodoro Bonaplata	Romea
(cinco veces)			
01/1884 (dos veces)			
03/1884 (tres veces)	<i>Otello</i>	Ernesto Rossi	Principal
03/1884 (una vez)	<i>Re Lear</i>	Ernesto Rossi	Principal
03/1884 (tres veces)	<i>Amleto</i>	Ernesto Rossi	Principal



ANEXO 4c

REPRESENTACIONES DE OBRAS SHAKESPEARIANAS EN BARCELONA

Fecha	Obra	Compañía	Teatro
03/1884 (una vez)	<i>Macbeth</i>	Ernesto Rossi	Principal
03/1884 (una vez)	<i>Romeo e Giulietta</i>	Ernesto Rossi	Principal
04/1884 (una vez)	<i>Shylock</i>	Ernesto Rossi	Principal
04/1884 (una vez)	<i>Amleto</i>	Ernesto Rossi	Principal
26/04/1884	<i>Otelo</i>		Odeón
05/1884 (2 veces)	<i>El príncipe Hámlet</i>	Antonio Vico	Romea
29/06/1884	<i>Otello</i>	Ernesto Rossi	Buen Retiro
01/07/1884	<i>Amleto</i>	Ernesto Rossi	Buen Retiro
06/07/1884			
12/07/1884	<i>Romeo e Giulietta</i>	Ernesto Rossi	Buen Retiro
25/07/1884	<i>Julieta y Romeo</i>		Odeón
27/07/1884	<i>¡La venganza de Romeo!</i>		Odeón
17/08/1884	<i>Cuatro reyes para un trono</i>		Odeón
28/12/1884	<i>Otel-lo, o il moro di Sarrià</i>		Jovellanos
03/05/1885	<i>Julieta y Romeo</i>		Odeón
10/05/1885	<i>¡La venganza de Romeo!</i>		Odeón
17/05/1885	<i>Hámlet</i>		Tívoli
29/05/1885	<i>Otelo</i>	Teodoro Bonaplata	Romea
07/06/1885	<i>Cuatro reyes para un trono</i>		Odeón
21/06/1885	<i>Julieta y Romeo</i>		Odeón
	<i>¡La venganza de Romeo!</i>		
16/02/1886	<i>Otel-lo, il moro di...</i>		Romea
03/1886 (dos veces)	<i>Otelo</i>		Novedades
06/03/1886	<i>Otelo</i>	Teodoro Bonaplata	Romea
28/05/1886	<i>Amleto</i>	Enrique Dominici	Novedades
06/1886 (dos veces)	<i>Otelo</i>	Antonio Vico	Lírico
07/1886 (dos veces)	<i>El príncipe Hámlet</i>	Antonio Vico	Ribas
26/11/1886	<i>Otelo</i>	Teodoro Bonaplata	Catalá Romea
22-23/01/1887	<i>Hámlet</i>		Español
02/1887	<i>Hámlet</i>		Español
(cuatro veces)			
05/03/1887	<i>Hámlet</i>		Español



ANEXO 4d
REPRESENTACIONES DE OBRAS SHAKESPEARIANAS EN BARCELONA

Fecha	Obra	Compañía	Teatro
05/1887 (dos veces)	Otelo	Teodoro Bonaplata	Catalá Romea
21-22/06/1888	<i>El príncipe Hámlet</i>	Rafael Calvo, Antonio Vico	Calvo-Vico
01/10/1888	<i>Les esposalles de la morta</i>		Catalá Romea
21-22/04/1889	<i>Otelo</i>	Antonio Vico	Principal
25/05/1889			
07/07/1889	<i>El príncipe Hámlet</i>	Antonio Vico	Eldorado
16/03/1890	<i>Antonio e Cleopatra</i>	Eleonora Duse	Novedades
05/1890 (2 veces)	<i>Otelo</i>	Teodoro Bonaplata	Catalá Romea
14/09/1890	<i>Antonio e Cleopatra</i>	Eleonora Duse	Principal
12/1890 (dos veces)	<i>Otelo</i>	Antonio Tutau	Novedades
05/1892 (dos veces)	<i>Otelo</i>	Enrique Guitart	Novedades
02/1893	<i>Julieta y Romeo</i>	Teodoro Bonaplata	Catalá Romea
(cinco veces)			
15/04/1893			
02/1893 (tres veces)			
05/03/1893	<i>Otelo</i>	Teodoro Bonaplata	Catalá Romea
22/07/1893	<i>Otelo</i>	Antonio Vico	Eldorado
30/09/1893	<i>Re Lear</i>	G. Emmanuel	Principal
10/1893 (dos veces)	<i>Otello</i>	G. Emmanuel	Principal
23/10/1893	<i>Amleto</i>	G. Emmanuel	Principal



BIBLIOGRAFÍA

- Autores varios, *Acta Capitular de Murcia*, Archivo Municipal de Murcia.
- Autores varios, *Diario de Murcia*, Archivo Municipal de Murcia.
- Autores varios, *El Eco de Cartagena*, Colección privada de la Biblioteca "San Isidoro", Cartagena.
- Autores varios, *El Semanario Murciano*, Archivo Municipal de Murcia.
- Autores varios, *Heraldo de Murcia*, Archivo Municipal de Murcia.
- Autores varios, *La Paz de Murcia*, Archivo Municipal de Murcia.
- Autores varios, *Las Provincias de Levante*, Archivo Municipal de Murcia.
- Autores varios, *Monitor*, Edición de Salvat S.A. de Ediciones e Instituto Geográfico de Agostini, (San Sebastián, 1971).
- Crespo, Antonio, *El teatro Romea de Murcia en el siglo XIX*, Edición del Ayuntamiento de Murcia Concejalía de Cultura y Festejos, y Real Academia Alfonso X El Sabio, (Murcia, 2001).
- Crespo, Antonio, *Antiguos teatros de la ciudad de Murcia*, Edición de la Real Academia Alfonso X El Sabio, (Murcia, 1997).
- Par, Alfonso, *Representaciones Shakespearianas en España*, Colección Biblioteca Histórica de la "Biblioteca Balmes", Tomos I y II (Madrid, Barcelona 1938).
- Tamayo y Baus, Manuel, *Un drama nuevo*, Ediciones Cátedra S.A., Edición de Alberto Sánchez, (Madrid, 1979).

