

# ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO L



C. S. I. C.  
**2010**  
MADRID

*Anales del Instituto de Estudios Madrileños* publica anualmente un volumen de más de quinientas páginas dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Arquitectura, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Sociedad, Economía y Biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus temas preferentes. *Anales* se publica ininterrumpidamente desde 1966.

Los autores o editores de trabajos o libros relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* deberán remitirlas a la secretaría del Instituto, calle Albasanz, 26-28, despacho 2F10, 28037 Madrid; reservándose la dirección de *Anales* la admisión de los mismos. Los originales recibidos son sometidos a informe y evaluación por el Consejo de Redacción, requiriéndose, en caso necesario, el concurso de especialistas externos.

**DIRECCIÓN DE ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS:**

PRESIDENTE DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS: Alberto Sánchez Álvarez-Insúa (Instituto de Filosofía, CSIC).

PRESIDENTA DE LA COMISIÓN DE PUBLICACIONES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS: Julia María Labrador Ben.

SECRETARIA DE LA COMISIÓN DE PUBLICACIONES: María Teresa Fernández Talaya (Ayuntamiento de Madrid).

SECRETARIA INFORMÁTICA y PÁGINA WEB: Julia Labrador Ben.

**CONSEJO DE REDACCIÓN:**

Alfredo Alvar Ezquerro (CSIC), Luis Miguel Aparisi Laporta (Instituto de Estudios Madrileños), Eloy Benito Ruano (Real Academia de la Historia), Paulino Capdepón Verdú (Universidad de Castilla-La Mancha), Ricardo Donoso Cortés y Mesonero Romanos (UPM), José Montero Padilla (UCM), Alfonso Mora Palazón (Ayuntamiento de Madrid), M.<sup>a</sup> del Carmen Simón Palmer (CSIC).

**CONSEJO ASESOR:**

Enrique de Aguinaga (UCM; Cronista de Madrid), Carmen Añón Feliú (UPM), Rosa Basante Pol (UCM), Francisco de Diego Calonge (CSIC), Manuel Espadas Burgos (CSIC), Rufo Gamazo Rico (Cronista de Madrid), María Pilar González Yanci (UNED), Miguel Ángel Ladero Quesada (UCM), Jesús Antonio Martínez Martín (UCM), Áurea Moreno Bartolomé (UCM), Leonardo Romero Tovar (Universidad de Zaragoza), José Simón Díaz (UCM), Virginia Tovar Martín (UCM), Fernando Terán Troyano (UPM), Manuel Valenzuela Rubio (UAM).

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

ORMAG (ormag@graficasormag.com) - Avda. de la Industria, 8. Nave 28 - Tel. 91 661 78 58 - 28108 Alcobendas (Madrid)

**Memoria**

<i>Memoria del Instituto de Estudios Madrileños año 2010</i> .....	15
--	----

**Artículos**

<i>Documentos para una reconstrucción de la historia del Real Colegio de niñas huérfanas Nuestra Señora de Loreto</i> , por MARÍA TERESA LLERA LLORENTE .....	23
<i>Los primeros chotis españoles</i> , por JAVIER BARREIRO .....	37
<i>Retrato de Madrid</i> , por MARÍA JOSÉ VÁZQUEZ DE PARGA Y CHUECA .....	43
<i>Venta del terreno «El Corralón», que el Mayorazgo de los Vargas realizó al conde de Paredes para construir sus cocheras y casas</i> , por EMILIO GUERRA CHAVARINO .....	57
<i>Materiales para una toponimia de la provincia de Madrid (IX)</i> , por FERNANDO JIMÉNEZ DE GREGORIO .....	67
<i>Servidores íntimos del rey Felipe IV</i> , por JOSÉ DEL CORRAL RAYA .....	111
<i>Los comuneros de Madrid</i> , por JOSÉ DEL CORRAL RAYA .....	115
<i>Noticias sobre plateros y joyeros activos en Madrid alrededor de 1900</i> , por ALMUDENA CRUZ YÁBAR y JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS .....	123
<i>Vestir al pobre: la provisión de ropa entre las clases populares madrileñas del siglo XVIII</i> , por VICTORIA LÓPEZ BARAHONA y JOSÉ A. NIETO SÁNCHEZ .....	143
<i>Reconstitución arquitectónica del convento de los Agustinos Recoletos, de Madrid</i> , por BORJA VIVANCO OTERO .....	163

	<u>Págs.</u>
<i>Protocolo y ritual en los bautizos de la monarquía española</i> , por ÁNGELES HIJANO PÉREZ .....	201
<i>La Puerta del Olivar de Atocha en el Parque del Retiro</i> , por JAVIER ORTEGA VIDAL y RAÚL GÓMEZ ESCRIBANO .....	223
<i>Los escudos de Madrid a lo largo de su historia</i> , por EMILIO GUERRA CHAVARINO .....	245
<i>El Patronato Municipal de la Vivienda, antecedentes y normas por las que se regía</i> , por M. <sup>a</sup> TERESA FERNÁNDEZ TALAYA .....	277
<i>Toponimia cervantina</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA .....	289
<i>El Teatro de la Princesa (hoy, María Guerrero): 125 años de historia</i> , por ANTONIO CASTRO JIMÉNEZ .....	331
<i>Robert Michel en la iglesia de las Comendadoras de Santiago</i> , por JESÚS ÁNGEL SÁNCHEZ RIVERA .....	353
<i>El costumbrismo complaciente y el costumbrismo doliente: Larra y Mesonero Romanos</i> , por EDUARDO L. HUERTAS VÁZQUEZ .....	375
<i>Una nueva vía para una nueva vida. La Gran Vía en las revistas y las revistas en la Gran Vía (1910-1939)</i> , por INMACULADA ZARAGOZA GARCÍA .....	407
<i>La indumentaria tradicional en Guadalix de la Sierra (Madrid)</i> , por JOSÉ MANUEL FRAILE GIL .....	443
<i>Represión y guerra civil en el cementerio y pueblo de Vicálvaro</i> , por MIGUEL C. VIVANCOS .....	473
<i>El arquitecto Ruiz de Salces y el palacio madrileño del Conde de Cerrajería</i> , por FRANCISCO JOSÉ PORTELA SANDOVAL .....	501
<i>Madrid y su provincia en la Exposición Universal de Filadelfia del año 1876</i> , por JESÚS MARTÍN RAMOS .....	527
<i>La arquitectura hospitalaria de la Ilustración: el caso del Hospital General</i> , por INMACULADA REAL LÓPEZ .....	569
<i>La política forestal en el Madrid de los Austrias. Abastecimiento de energía y regulación del monte, siglos XVI-XVII</i> , por JAVIER HERNANDO ORTEGO .....	595

**Necrológicas**

<i>Manuel Montero Vallejo, presente en su obra</i> , por JULIO ESCRIBANO HERNÁNDEZ .....	635
<i>In memoriam de José Fradejas Lebrero</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA .....	641

**Reseñas de libros**

ANA MARÍA FREIRE LÓPEZ, <i>El teatro español entre la Ilustración y el Romanticismo. Madrid durante la Guerra de la Independencia</i> , por JOSÉ FRADEJAS LEBRERO .....	647
RICARDO VIRTANEN, <i>Sol de hogueras</i> , por Julia María Labrador Ben ..	648

**EL TEATRO DE LA PRINCESA  
(HOY, MARÍA GUERRERO):  
125 AÑOS DE HISTORIA**

***THE THEATER OF THE PRINCESS  
(«DE LA PRINCESA» NOWADAYS, MARIA GUERRERO)  
125 YEARS OF HISTORY***

Por ANTONIO CASTRO JIMÉNEZ  
Cronista de la Villa

El 15 de octubre de 1885, a las ocho y media de la noche, se alzó por primera vez el telón del Teatro de la Princesa, hoy llamado María Guerrero. El proyecto del marqués de Monasterio —con el dinero de su madre— había provocado todo tipo de comentarios, la mayoría de ellos relativos a su alejada ubicación del centro. Los profesionales de la escena se referían a él como *el teatro de provincias más cercano a Madrid*.

Hijo de la duquesa de Medina de las Torres, Alfonso Osorio de Moscoso (1857-1901), duque de Terranova y marqués de Monasterio, fue un joven emprendedor que falleció en 1901 con sólo 43 años<sup>1</sup>. La muerte le sobrevino en su palacio de Villaboa de Villagarcía. Licenciado en Derecho y senador por su linaje, fue seguidor político de Cánovas del Castillo, diputado en Cortes por Pontevedra y maestrante de Sevilla. En 1883 recibió el título de marqués de Monasterio, al que se sumarían otros antes de su prematuro fallecimiento. El palacio familiar, en el paseo de Recoletos, estaba a un paso de su nuevo teatro y había sido proyectado por Ortiz de Villajos, el mismo arquitecto al que la familia encargó el Teatro de la Princesa. Años más tarde el Ayuntamiento de Madrid dedicó al marqués una corta calle, segregada de la de Piamonte, que desemboca frente al teatro que construyó. Hoy, la calle del teatro se llama Tamayo y Baus, pero anteriormente era el primer tramo de la denominada Marqués de la Ensenada, que actualmente comienza en el cruce de Bárbara de Braganza.

Parece que la duquesa de Medina de las Torres ya tenía antecedentes en el negocio del entretenimiento al haber sido empresaria del teatro

---

<sup>1</sup> *Nuevo Mundo*, El Duque de Terranova, 11 de diciembre de 1901.



MADRID.—FACHADA DEL NUEVO «TEATRO DE LA PRINCESA», INAUGURADO EL 12 DEL ACTUAL.  
(De fotografías de Leuzoni.)

circo Recoletos, que funcionó a finales del siglo XIX<sup>2</sup>. Propietaria de enormes solares en ese popular entorno, entre la fuente de Neptuno y las Salesas, no puso reparos a dedicar uno de ellos al nuevo teatro. Siempre se cita a su hijo como constructor del teatro, pero en las informaciones previas a la apertura, se nombra como propietaria a su madre. Hasta los artistas que culminaron la obra del pintor Valls, del que hablamos más adelante, manifestaron en septiembre de 1885 que se habían reunido con la duquesa de Medina de las Torres para acordar los términos de su trabajo<sup>3</sup>.

Los periódicos de la época difundieron el rumor de que el marqués había gastado cinco millones de reales en el proyecto. De la construcción se encargó el arquitecto Agustín Ortiz de Villajos (1827-1902), que diez años antes había levantado el Teatro de la Comedia. Los auditorios de ambas salas tienen bastantes similitudes. También fue el arquitecto del desaparecido Circo Price de la plaza del Rey.

<sup>2</sup> MARÍA DEL CARMEN SIMÓN PALMER, *Construcción y apertura de teatros madrileños*, CSIC, 1974.

<sup>3</sup> *La Iberia*, 19 de septiembre de 1885.

La princesa a la que se dedicó el teatro en sus primeros años fue María de las Mercedes de Borbón y Austria (1880-1904), primogénita del rey Alfonso XII (1857-1885), y su segunda esposa, María Cristina de Austria (1858-1929). Aunque en España las hijas de los monarcas reciben el tratamiento de Infanta, María de las Mercedes fue a todos los efectos sucesorios Princesa de Asturias hasta el nacimiento en 1886 de su único hermano varón, el futuro rey Alfonso XIII (1886-1941), que pasó a ser heredero de la Corona, con su madre como Reina Regente hasta la mayoría de edad. Su hermana mayor conservó el título de Princesa de Asturias hasta su muerte en 1904. Además, por su matrimonio con Carlos de Borbón-Dos Sicilias (1870-1949) el 14 de febrero de 1901 ostentaba el título de Princesa de Nápoles. La joven esposa alumbró tres hijos, en los tres años que sobrevivió al matrimonio. El parto de la última niña, Isabel Alfonsa, provocó su muerte el 17 de octubre de 1904, al día siguiente de dar a luz. Su primogénito, Alfonso, fue proclamado heredero al trono<sup>4</sup>, ya que su tío, el rey Alfonso XIII, no tenía descendencia todavía. El hijo de la Princesa de Asturias perdió esa condición al nacer los hijos de Alfonso XIII y Victoria Eugenia de Battenberg (1857-1969).

No debe extrañarnos que la noble familia empresaria dedicara su teatro a la joven princesa. El padre del marqués, Fernando de Osorio, fue caballero del rey consorte Francisco de Asís. La madre, undécima duquesa de Medina de las Torres, fue dama de la Reina y aya de la Princesa de Asturias y de su hermana María Teresa. También fue camarera mayor de Palacio<sup>5</sup>.

Para la velada inaugural del nuevo teatro, a cargo de la compañía de Emilio Mario (1838-1899), se eligió la comedia de Bretón de los Herreros *Muérete... y verás*, obra que ya entonces tenía medio siglo de existencia, pues se había estrenado en el teatro del Príncipe (hoy, Español) en 1837. Este dato nos da una idea de la «actualidad» que tenía la escena madrileña. El programa se completó con un entremés titulado *El corral de las comedias*, escrito a propósito por Tomás Luceño (1844-1933). Transcurre el sainete en la tarde del 7 de febrero de 1792. Ese día Moratín estrenó en el teatro del Príncipe *La comedia nueva*. El acontecimiento sirvió de inspiración a Luceño.

Por cierto que el primer actor de la nueva compañía sufrió durante los ensayos importantes quemaduras en la cara como consecuencia de una fuga de gas. Recuérdese que todavía se iluminaban con él los espacios públicos y en el teatro se instalaron por lo menos 170 mecheros para el alumbrado. La tarde del 29 de septiembre, mientras se terminaba la instalación del combustible, parece que se quedó alguna tubería sin taponar. El señor

<sup>4</sup> *Gaceta de Madrid*, 18 de octubre de 1904.

<sup>5</sup> *La Época*, 24 de noviembre de 1901.



Mario, acompañado de otros actores y de Luceño, entró en el salón de lectura con una vela encendida. Se produjo una tremenda explosión que afectó fundamentalmente a los actores Mario y Rosell. Al autor le socarró las pobladas patillas.

Tomás Luceño, en unas memorias por entregas que publicó en *ABC*, se refería así al accidente que precedió al estreno<sup>6</sup>: «Por cierto que en el salón-cillo, cuando leía mi sainete a Mario, Cepillo y Rosell, ocurrió una explosión de gas no bien habíamos llegado a la segunda escena. ¡Si tendría fuerza la obrita! A Mario se le abrasó la cara; a Rosell las pestañas y las cejas y a mí una de las patillas, que entonces eran negras y hasta elegantes, constituyendo un simpático adorno de mi cándida faz».

El accidente trastocó los planes iniciales para la apertura. Se retrasó la fecha anunciada y se cambió de comedia —*El sí de las niñas*— para dar tiempo a que los quemados se repusieran totalmente. No fue la única noticia triste. El pintor Pedro Valls (1840-1885), que trabajaba en los telones de boca y decoraciones, falleció un mes antes de abrirse el teatro sin haber terminado su trabajo. Valls, nacido en Igualada, fue alumno de uno de los grandes maestros del Liceo barcelonés, Félix Caigé. Compañeros suyos como Muriel, Bussato, Bonardi, Amalio Fernández y Limones completaron la obra según sus bocetos, entregando sus honorarios a la viuda del artista desaparecido. En la primera compañía figuraron también los señores Ramón Rosell (-1898), Enrique Sánchez León, Miguel Cepillo y la señora Elisa Mendoza Tenorio (-1929).

Presidió la velada de apertura la reina María Cristina con sus hijas. Alfonso XII agonizaba, pero la Corte intentaba dar sensación de normalidad. Las ganancias de la sesión inaugural se destinaron a la Asociación de la Beneficencia Domiciliaria. Un mes más tarde moría el Rey, con el correspondiente luto en el país. Fue el primer golpe de desgracia para un teatro que aspiraba a ser el centro de reunión de la aristocracia y que tuvo que cerrar unos días por el luto oficial.

La prensa, en general, alabó las características del teatro y a la nueva compañía, no sin poner algunos reparos. Según *El Globo*: «Urge cerrar mejor el escenario para poner remedio a las corrientes de aire frío». No fue el único en quejarse de la temperatura. Para *El Imparcial*: «En el vestíbulo habrá sin duda que colocar grandes cortinas y alguna defensa contra el frío porque a pesar de los caloríferos, la temperatura en el salón de entrada era bastante baja». Y *El Liberal* opinaba sobre el nombre: «Lo que no nos parece apropiado es el título. Nosotros no le hubiéramos denominado teatro de la Princesa, sino del Cid o del Gran Capitán». No hemos podido averiguar qué conexión tenían ambos guerreros con el mundo del teatro...

<sup>6</sup> Diario *ABC*, 10 de agosto de 1930.

Y también se quejaba este diario del frío. A Luis Alfonso, crítico de *La Época*, las dos comedias le parecieron anticuadas. No dejó de referirse a las condiciones del teatro, señalando que el espacio entre las butacas era menor que el del Español y que la salida de la sala resultaba incómoda y peligrosa. Además: «Lo que tiene más difícil arreglo es remediar el frío que en el vestíbulo, en los pasillos y en la misma sala se nota por causa de la escasa, escasísima distancia que media entre la calle y el interior del teatro».

Madrid, en aquel momento, contaba con muy pocos teatros de importancia. Se abrían cada tarde el Real para la ópera y el ballet, el Español, la Comedia y Lara para los dramas y teatro de verso, y el Eslava, Martín, Novedades, Alhambra..., que ofrecían una programación más ligera. La Zarzuela atravesaba tal crisis que no se sabía muy bien a qué género se dedicaba.

#### EL TEATRO

Aunque en 125 años de existencia el edificio ha sufrido varias reformas, alguna de gran calado, mantiene la fisonomía original, como se puede comprobar cotejando los grabados de los primeros años con las fotografías actuales.

La fachada, con tres cuerpos, es de orden neoclásico, con un frontón en el que aparecen entrelazadas las iniciales TP (Teatro Princesa) aunque en sus primeros años eran MT (Medina de las Torres)<sup>7</sup>. También ha variado, respecto a la arquitectura primitiva, el añadido de un piso sobre la construcción original. La fachada, además de algunas composiciones geométricas, estaba adornada con cinco medallones de dramaturgos. En la parte superior aparecían originalmente Moreto, Tirso de Molina, Ruiz de Alarcón, Lope de Rueda y Rojas. En los medallones sin relieve figuran pintados los nombres de Hartzzenbusch, Ventura de la Vega, Bretón de los Herberos y el duque de Rivas. Los primitivos ojos de buey del último piso, de influencia mudéjar, fueron sustituidos por ventanas convencionales. Así que hoy solamente se ven en la fachada cuatro medallones con busto: los del segundo piso, en las esquinas, de Rojas y Moreto y en la planta baja hay medallones con Lope de Vega y Calderón de la Barca.

Adelantado a la fachada principal vemos el porche de acceso, primitivamente resguardado por una visera de cristal. En el momento de su inauguración este porche estaba abierto porque era la parada de carruajes, de los que podían descender sus pasajeros sin riesgo a mojarse en caso de lluvia. El porche se cerró en las obras realizadas tras la Guerra Civil. Sobre el mismo se abre una terraza a la que se puede acceder desde el saloncillo del primer piso.

<sup>7</sup> Diario *La Iberia*, 17 de septiembre de 1885.



Nada más traspasar el porche, dos obras recuerdan a la actriz titular: un medallón esculpido y un gran retrato al óleo. El hermoso bajorrelieve, obra de Julio Vicent, fue regalado al teatro por los españoles residentes en Uruguay, colocándose en el vestíbulo el 14 de enero de 1929. Como comentaron los periodistas en los inicios, se puede comprobar que el vestíbulo es de reducidas dimensiones. Además del acceso principal al patio de butacas, a ambos lados arrancan las escaleras de acceso a los pisos superiores y la de bajada a la nueva sala teatral.

El auditorio es una de las más hermosas y espectaculares salas de Madrid, con planta de herradura y una rica decoración en terciopelo rojo y pan de oro. Las balconadas de los palcos y de los tres pisos son de forja, igual que las del teatro de la Comedia. Destaca, además, la original decoración del techo, un enorme rosetón de clara influencia neomudéjar, fabricado con cientos de cristales policromados y pan de oro. Cuando se abrió el teatro, los gacetilleros recogieron el rumor de que solamente los dorados del teatro habían costado 150.000 pesetas.

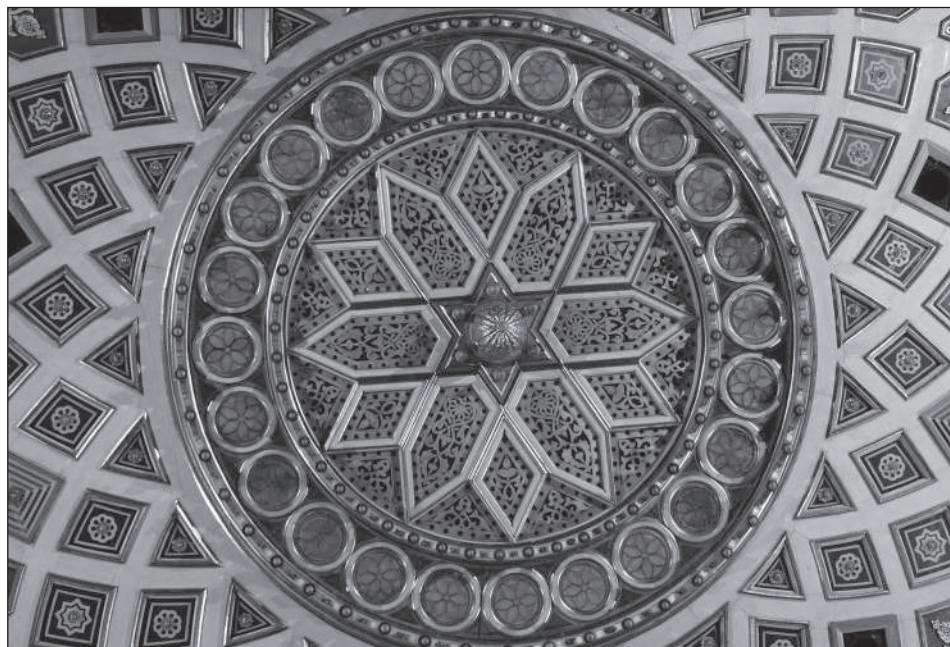
Además del patio de butacas, con las plateas laterales, los espectadores se colocan en tres pisos.

Gracias a la revisión de planos y fotografías, en la reforma de 2000 se pudo recuperar incluso el diseño de las telas que tapizan las paredes. La visibilidad es buena en casi todas las localidades del patio de butacas, así como en las zonas centrales de los pisos. Es más limitada desde los palcos laterales. Aunque guardan la estética del conjunto, los asientos son totalmente nuevos, siguiendo las recomendaciones en materia de seguridad. Ese dato, así como la mayor separación entre las filas de asientos, hicieron que el aforo se redujera algo respecto al anterior a las obras, quedando en poco más de quinientas.

#### LLEGA MARÍA GUERRERO

La actriz María Guerrero (1868-1928) es una de las leyendas del teatro español, forjada durante casi medio siglo de actividad escénica y empresarial. Mientras permanece su recuerdo con el paso del tiempo, el de su esposo, Fernando Díaz de Mendoza (1862-1930), se va diluyendo. Pero ambos fueron decisivos para la supervivencia del viejo Teatro de la Princesa. Ella con antecedentes teatrales en su padre, el empresario Ramón-Guerrero (-1901). Él, de noble cuna, marqués de Fontanar, conde de Balazote y grande de España. Para Fernando, su matrimonio con María fue el segundo, ya que era viudo de Ventura Serrano, hija del general de Isabel II.

María Guerrero nació en Madrid y debutó profesionalmente en esta sala en 1885. Cinco años después alcanzó la categoría de primera actriz, convirtiéndose en la figura indiscutible de la escena española durante más de



tres décadas. Casada con Fernando Díaz de Mendoza, con él emprendió numerosas aventuras, como establecer su propia compañía o iniciar en 1897 las temporadas en Hispanoamérica.

La fama de María Guerrero traspasó fronteras, permitiéndole presentarse en escenarios de numerosos países europeos. Una de las aventuras que emprendió con su esposo fue la construcción del teatro Cervantes, de Buenos Aires, inaugurado el 8 de septiembre de 1921. Reprodujeron empresarios y arquitectos la fachada de la universidad de Alcalá de Henares y fue la compañía de los propietarios la primera en actuar. Amantes del lujo, encargaron para el teatro argentino un telón de boca tan fastuoso que, una vez terminado, tuvieron que exponerlo públicamente en el Teatro de la Princesa para que lo admiraran los madrileños antes de enviarlo a Buenos Aires. Pero esa también acabó siendo una empresa ruinosa para la pareja, que hubo de vender el teatro a las autoridades bonaerenses. La última etapa de la vida del matrimonio transcurrió en este teatro, residiendo en el piso superior que habían añadido al edificio en 1925. Sin embargo, la actriz murió en otro teatro de la capital, el Calderón, el 23 de enero de 1928, cuando se disponía a estrenar. Allí realizó su última representación el 15 de enero.

Entre las anécdotas protagonizadas por la actriz que se han incorporado a la historia del teatro en España, se encuentra la que afirma que en esta



sala se apagaron por primera vez las luces durante la representación para centrar la atención del público en lo que sucedía sobre el escenario. No debe sorprendernos que la iluminación de la sala no se apagara anteriormente. Hasta la electrificación de los teatros, las lámparas de gas eran la única fuente de luz. Una vez encendidas, resultaba complicado apagarlas y volver a prenderlas según se desarrollaba la representación.

Fernando sobrevivió dos años a María. Los hijos y sobrinos de esta pareja continuaron durante algunos años sobre los escenarios como actores pero, actualmente, no figura en los carteles ninguno de sus descendientes.

Díaz de Mendoza y Guerrero adquirieron el Teatro de la Princesa el 20 de marzo de 1908 gracias a los éxitos artísticos y económicos que habían logrado en el renovado Teatro Español y en las campañas americanas. Ese día formalizaron la operación ante el notario José María de la Torre. Se representaba *Señora Ama*, la obra de Benavente que un mes antes habían estrenado Carmen Cobeña y Francisco Morano en la Princesa. En los mentideros teatrales se especuló con la cantidad abonada a los propietarios por los nuevos dueños: 375.000 pesetas.

La pareja de empresarios-actores quiso dejar su marca en el teatro como el padre de la actriz, Ramón Guerrero, había hecho en el Español, al que reformó en profundidad a principio del siglo xx. Dieron la vuelta al viejo edificio, comenzando por el vestíbulo y terminando por los camerinos. Además se realizó una moderna instalación eléctrica y sanitaria. Del patio de butacas se suprimieron seis filas y se construyeron las plateas que siguen existiendo. Se eliminan entonces las divisiones de obra entre palcos y se dieron al conjunto al de la sala los tonos marfil y rojo que siguen distinguiéndola. El aristocrático matrimonio no reparó en gastos, encargando a la Real Fábrica de Tapices algunas alfombras para el vestíbulo, cortinajes y telones de boca. Nueve años más tarde, el arquitecto Pablo Aranda firmó nuevas reformas y ampliaciones de los pisos superiores. Sería también el autor del teatro Cervantes de Buenos Aires.

El 27 de noviembre de 1909 el matrimonio pudo volver a levantar el telón del Teatro de la Princesa con el estreno de *María la Brava*, de Eduardo Marquina (1879-1946). Veinte años más tarde terminaría esta aventura, coincidiendo casi con la desaparición de los dos cónyuges. Pero serían dos décadas de gloria y penuria, de éxitos sonados y pateos más ruidosos.

Jacinto Benavente (1866-1954) proporcionó a la pareja de artistas algunas de sus mejores comedias, estrenadas en la Princesa: *La noche del sábado* (1912), *La malquerida* (1913), *El mal que nos hacen* (1917), *Los cachorros* (1918) o *Santa Rusia* (1919). Y eso que el Premio Nobel tuvo sus enemistades con ellos, nunca suficientemente explicadas.

No menos generoso fue Eduardo Marquina. Claro que el peso de los empresarios presionaba lo suyo. Les dio para su lucimiento *María la Brava*

(1909), *En Flandes se ha puesto el sol* (1910), *Las flores de Aragón* (1914), *El Gran Capitán* (1916) y *La alondra* (1912). Y Manuel Linares Rivas, entre otras obras, les dio para estrenar *La fuente amarga* (1910), *Doña Desdenes* (1912), *La garra* (1914) y *La jaula de la leona* (1924). No desdeñaron a los escritores humoristas. Pedro Muñoz Seca (1879-1936) estrenó en el Teatro de la Princesa *El último pecado* (1918), *La verdad de la mentira* (1918), *El condado de Mairena* (1920) y *Los Frescos* (1922). Los hermanos Álvarez Quintero fueron menos frecuentes, pero también figuraron en los cartelones durante esta etapa: *Amores y amoríos* (1910), *La flor de la vida* (1911) y *La calumniada* (1919).

#### UN TEATRO DE ACTRICES

Los primeros cuarenta años de existencia de este teatro fueron de gestión exclusivamente privada. Pocas compañías consiguieron ganar dinero con las temporadas y eso que tuvieron al frente a los mejores profesionales de la época. Fueron años marcados por la personalidad, sobre todo, de las primeras actrices. Además de su famosa propietaria, actuaron en este escenario leyendas femeninas como María Tubau (1854-1914), Carmen Cobeña (1876-1963), la abuela de Jaime de Armiñán, y Margarita Xirgu (1888-1969).

La compañía de Ceferino Palencia (1859-1928) y María Tubau aterrizó por el Teatro de la Princesa hacia 1892, cuando representan *Thermidor*, de Víctor Sardou. Era habitual que los propietarios del edificio —los empresarios «de paredes»— alquilaran la gestión a otros empresarios, generalmente compañías locales, promotores o dramaturgos. Durante casi veinte años, la Tubau fue el rostro del teatro, mientras su marido —estuvo casada en primeras nupcias con un abogado que la retiró temporalmente de la escena— manejaba los negocios en la sombra. Fueron temporadas en las que representaron títulos del repertorio universal como *La Arlesiana*, de Daudet (1902), y *Las alegres comadres de Windsor* (1907) y obras de autores de la época, incluso del propio Palencia. Fallecería pocos años después de abandonar el Teatro de la Princesa.

Carmen Cobeña, hoy olvidada por el gran público, fue una de las leyendas en el primer tercio del siglo xx. Tomó el relevo de la Princesa, también con su marido, el escultor y escritor Federico Oliver. Su presencia fue más limitada porque, como hemos avanzado, la pareja Díaz de Mendoza-Guerrero adquirió el edificio en 1908. No obstante, alternaron escenario algunos años, representando *Los ojos de los muertos*, de Benavente (1907); *La vida que vuelve*, de los Quintero (1907); *Casa de muñecas* (1908) y las propias obras de Federico Oliver y el que se convertiría en su yerno, Luis de Armiñán.



Margarita Xirgu, la actriz de Molins de Rei fue habitual entre 1913 y 1918, los años de su consolidación nacional e internacional. Aquí representó en mayo de 1914 la *Salomé* de Oscar Wilde, con la que había escandalizado a la buena sociedad española por aparecer en escena con el vientre desnudo.

La empresaria y primera actriz María Guerrero fue generosa al dar oportunidades a jóvenes promesas, muchas de ellas futuras cabeceras de cartel. Es el caso de María Fernanda Ladrón de Guevara (1901-1974), madre de Amparo Rivelles y Carlos Larrañaga. La entonces joven actriz logró un extraordinario triunfo en 1913 interpretando a *Acacia*, el oscuro objeto de deseo de *La Malquerida*. Según su biografía oficial, tenía entonces 12 años. María Fernanda fue lo que se llamó *damita joven* junto a la gran María, durante casi una década, estrenando el gran repertorio de Martínez Sierra, Benavente, Marquina, etc. Pero es que en esa compañía también trabajaron durante algunas temporadas leyendas como Irene López de Heredia, Carmen Ruiz Moragas, Elena Salvador, la cubana Catalina Bárcena o Anita Martos. Hasta Josefina Blanco, la esposa de Valle-Inclán, perteneció a la compañía en 1912. Menos conocidos son hoy los galanes. Además de toda la prole del matrimonio empresario, y hasta Mariano, hermano de don Fernando, en algún momento pasaron por el escenario de la Princesa Emilio Thuillier, Ricardo Juste, Felipe Carsí, Félix Dafaucé o Ernesto Vilches. A la vista de esta somera relación, podemos afirmar que el Teatro de la Princesa fue la gran escuela y el vivero de la mejor interpretación de gran parte del siglo XX.

#### TEATRO NACIONAL

Tras la muerte de María Guerrero, su viudo decidió deshacerse del teatro, comenzando los contactos para venderlo al Estado. Ya en febrero de 1928, una comisión de autores, artistas e intelectuales se entrevistó con el general Primo de Rivera, presidente del Consejo de Ministros, para solicitar su apoyo a la compra con el fin de destinarlo a Escuela Nacional de Declamación<sup>8</sup>.

La iniciativa tuvo éxito y en junio de ese año la Presidencia del Consejo inició los trámites para adquirir el Teatro de la Princesa. También se anunció que se le cambiaría el nombre para darle el de María Guerrero. No fue hasta el 4 de enero de 1929 cuando se autorizó la operación de compra, reflejada en la *Gazeta*<sup>9</sup>. El 15 de febrero de 1929 se firmó la escritura de compra-venta del Teatro de la Princesa, oficializada por el notario don Manuel

<sup>8</sup> Diario *ABC*, 2 de febrero de 1928.

<sup>9</sup> *Gazeta (BOE)*, 4 de enero de 1929.



Enciso. Con la adquisición al precio de 800.000 pesetas (de entonces), el Ministerio de Instrucción Pública se hacía con la propiedad del recinto, iniciando la nueva etapa de teatro público. Los anteriores propietarios apenas vieron 20.000 de esas pesetas por las deudas que acumulaba el teatro. Tras la compra por el Estado, el Teatro de la Princesa cerró sus puertas a la programación regular. Dejó de figurar en la cartelera, salvo en las ocasiones en que se empleaba para algún concierto o acto público relevante.

El 7 de abril de 1929, el *Boletín Oficial del Estado* publicó la Real Orden de Alfonso XIII autorizando que el Conservatorio de Música y Declamación ocupara las dependencias del recinto ya público.

Entre otras iniciativas docentes de esta época, en 1934 Cipriano Rivas Cherif (1891-1967) estableció en el María Guerrero su Teatro Escuela del Arte. Considerado como un taller práctico de formación, consiguió reunir medio centenar de aspirantes a actores procedentes del Conservatorio o directamente de la calle. Pretendía implantar un modelo de autogestión en todas las áreas, con beneficios iguales si se producían ingresos por taquilla o ayudas. En una entrevista al semanario *Crónica*<sup>10</sup>, Rivas Cherif afirmaba: «De este tipo no ha habido nada aquí. En Francia hay una agrupación parecida a ésta; pero aquella se ha fundado fuera del Conservatorio y

<sup>10</sup> Semanario *Crónica*, 11 de marzo de 1934.

es más bien como protesta de este centro oficial. Yo creo, por el contrario, que de los chicos del Conservatorio se puede sacar mucho partido dirigiéndolos de una manera razonable. Donde hay formadas bastantes agrupaciones análogas a ésta es en Rusia».

De esta Escuela salió, entre otros actores, el gran José Franco, que más tarde sería un excelente maestro de interpretación.

Ya en 1849, cuando el conde de San Luis cambió el nombre al Corral del Príncipe por el de Teatro Español, se hablaba de establecer en nuestro país un teatro nacional al estilo de la *Comédie Française*. No llegaron a cuajar las iniciativas. En junio de 1923 un grupo de autores, entre ellos Arniches, Marquina y Fernández Ardavín, se dirigió al Ministro de Instrucción Pública solicitando el apoyo estatal para la creación de un teatro nacional. Los teatros públicos —Español y Real— se arrendaban a empresarios privados a cambio de un canon, lo que no dejaba de dar quebraderos de cabeza a los propietarios.

No permaneció mucho tiempo el Real Conservatorio en el teatro María Guerrero. En 1935 volvió a ser trasladado, esta vez a la calle Zorrilla. La razón: un nuevo lavado de cara del teatro de la calle de Tamayo y Baus. Fue el arquitecto Pedro Muguruza Otaño (1893-1952) quien dirigió la reforma, consistente básicamente en restaurar las pinturas, la decoración, volver a recuperar butacas en el patio y revocar la fachada. El presupuesto de esta obra, 46.000 pesetas, da idea de su escasa importancia. Aprovechando el cierre, se diseñó por parte del gobierno de la República un plan para la utilización del espacio con su fin primitivo: el teatro<sup>11</sup>. Se pensó realizar una temporada larga dedicada a la comedia y otras más breves con zarzuela y ópera. El Ministerio de Instrucción Pública ofrecería a las compañías el teatro libre de gastos. Además de entregarles la recaudación de taquilla, se les daría una subvención diaria de 500 a 1.000 pesetas. En septiembre de 1935, coincidiendo con la nueva temporada escénica, la Junta Nacional del Teatro Lírico y Dramático anunció que el conocido empresario Luis París sería el delegado para desarrollar las primeras temporadas del nuevo María Guerrero bajo la tutela del Estado. Nunca llegó a desarrollarse esta iniciativa pensada para fomentar las artes escénicas y el teatro lírico: el estallido de la Guerra Civil truncó cualquier iniciativa de este tipo.

Finalizada la Guerra Civil, y tras algunas reformas, el 27 de abril de 1940 el María Guerrero recobró la actividad regular como Teatro Nacional, dirigido por Luis Escobar (1905-1991), representándose *La cena del rey Baltasar*. Eduardo Marquina escribió para la misma velada un texto evocando la historia del viejo Teatro de la Princesa. Al iniciarse la temporada otoñal

---

<sup>11</sup> *Blanco y Negro*, artículo de R. Ortega Lisson, 2 de junio de 1935.

se instaló en el vestíbulo un gran cuadro de Vázquez Díaz que mostraba a la insigne actriz.

Durante todo el franquismo, los teatros nacionales dependieron de distintos departamentos gubernamentales, creados y eliminados sin ningún criterio. La atomización de la burocracia es una constante en nuestro país. El deseo de controlar esta actividad se manifestó antes de concluir la Guerra Civil. En noviembre de 1938, el Ministerio de Educación Nacional reconstituyó la Junta Superior del Teatro Nacional<sup>12</sup>, que pasó a denominarse Junta Nacional de Teatros y Conciertos. Entre los vocales ya figuraba Luis Escobar. Pero no era un organismo simple. A él estaba adscrita la nueva Comisaría General de Teatros Nacionales y Municipales, cuyo primer titular fue el escritor Juan Pujol.

La Junta Nacional de Teatros y Conciertos<sup>13</sup> subsistió hasta marzo de 1940, cuando pasó a denominarse Consejo Nacional del Teatro, del que dependía la Comisaría General de Teatros, encargada directamente de los teatros nacionales. Luis Escobar fue designado Comisario General, secundado por Claudio de la Torre y Huberto Pérez de la Ossa. Entre los vocales del nuevo Consejo figuraba María Guerrero Díaz de Mendoza.

En 1947 se creó el Consejo Superior de Teatro, dependiente de la Dirección General de Cinematografía y Teatro<sup>14</sup>. Este nuevo organismo refundía las competencias de la Comisaría de los Teatros Nacionales y el Consejo Nacional de Teatros. Aunque cambiaban los departamentos, casi siempre aparecían las mismas personas en los organismos ejecutivos, a pesar de que cambiara el titular político de cada nueva invención. Especialmente complicada, y abundante, es la legislación sobre teatros públicos en los años sesenta y setenta. Manuel Fraga Iribarne, a la sazón ministro de Información y Turismo, firmó con Franco en 1962 el decreto por el que se reorganizaba la Dirección General de Cinematografía y Teatro, a la que se adscribían los teatros nacionales<sup>15</sup>.

Cuatro años más tarde, en 1966<sup>16</sup> volvió a modificar la administración de los teatros nacionales, incluyendo entre ellos al Español madrileño, arrendado entonces a su propietario, el Ayuntamiento de la capital.

La creación del Ministerio de Información y Turismo —con Fraga Iribarne al frente— revolucionó los esquemas administrativos del mundo del espectáculo. El 2 de mayo de 1968 se creó el organismo Teatros Nacionales y Festivales de España mediante un decreto firmado por Franco y Carretero Blanco. Meses más tarde, Fraga Iribarne firmó una orden desarrollan-

<sup>12</sup> *BOE*, 9 de noviembre de 1938.

<sup>13</sup> *BOE*, 13 de marzo de 1940.

<sup>14</sup> *BOE*, 25 de enero de 1947.

<sup>15</sup> *BOE*, 9 de noviembre de 1962.

<sup>16</sup> *BOE*, 8 de febrero de 1966.

do ese decreto<sup>17</sup>. Su funcionamiento fue objeto de varias disposiciones posteriores que contribuyeron a crear un enredo burocrático de difícil digestión. Hasta 1974 siguió esta incontinencia legislativa. Ese año se promulgó otro decreto volviendo a reorganizar las competencias del Ministerio de Información y Turismo, del que seguía dependiendo el Organismo Teatros Nacionales y Festivales de España. Fue el 20 de noviembre. Justo un año más tarde moría el general Franco<sup>18</sup>.

Volvieron los obreros al teatro María Guerrero a principios de 1969 para realizar algunas mejoras en el escenario, adaptándolo a las nuevas necesidades de los directores y escenógrafos. Entre otras dotaciones, se instaló una plataforma giratoria, suprimiendo previamente la habitual pendiente del escenario. Desde Londres se trajo un nuevo equipamiento luminotécnico y sonoro, que, según José Luis Alonso<sup>19</sup>, colocaba al María Guerrero a la altura de los mejores teatros europeos. Durante poco más de un año, a las órdenes del arquitecto Luis Manzano se sanearon algunas dependencias para destinarlas a actividades complementarias, como biblioteca, sala de exposiciones o despachos. Para solemnizar la nueva restauración, el 22 de mayo de 1970 se organizó un festival artístico presidido por los entonces Príncipes de España y al que asistió el primer ministro portugués, Marcelo Caetano, de visita oficial en nuestro país. El resultado artístico no fue muy del agrado del público, que tuvo que esperar a distintos recitales de danza posteriores para reconciliarse con el hermoso teatro.

Durante la dictadura franquista este teatro, como el Español, presentó al público unos montajes de extraordinaria factura escénica, con unos reparos excepcionales. Escobar, fielmente ayudado por Huberto Pérez de la Ossa, se esforzó por estrenar a los mejores autores del mundo, convenientemente pasados por el filtro de la férrea censura. En la cartelera alternaron los mejores textos del teatro español con las novedades que llegaban de Londres, París o Nueva York. Así, junto a montajes excelentes de *El vergonzoso en palacio* (1948) o *La dama boba* (1951) se estrenaron obras capitales del teatro mundial: *La herida del tiempo* (1942), *Nuestra ciudad* (1944) o *Huis Clos* (1947). Los directores también se preocuparon de abrir hueco a los dramaturgos españoles contemporáneos. Mihura presentó en 1946 *El caso de la mujer asesinadita*. Buero Vallejo, un año después de *Historia de una escalera*, estrenó aquí otra pieza maestra: *En la ardiente oscuridad* (1950). Y no podemos olvidar el montaje de *Don Juan Tenorio*, con escenografía de Salvador Dalí que, en 1949, revolucionó el mundillo teatral madrileño.

No menos importante fue la etapa como director de José Luis Alonso, quien dio entrada a profesionales de la talla de Francisco Nieva o Antonio

<sup>17</sup> BOE, 29 de junio de 1968.

<sup>18</sup> BOE, 20 de noviembre de 1974.

<sup>19</sup> Diario ABC, entrevista de Ángel Laborda, 21 de mayo de 1970.

Gala. Siguió la línea de sus antecesores y alternó teatro del Siglo de Oro español con títulos universales y con estrenos de nuevos autores. Tuvo una especial preferencia por Valle-Inclán, de quien montó *La rosa de papel* (1967), *Romance de lobos* (1970) o *El retablillo de don Cristóbal* (1988). Pero no podemos olvidar *El jardín de los cerezos* (1960), *La loca de Chaillot* (1962), *El rey se muere* (1964) o *A Electra le sienta bien el luto* (1965). Con Alonso como director de escena y del teatro lograron sus primeros triunfos autores que son puntales de la escena española: Antonio Gala con *Los verdes campos del Edén* (1963) y *El sol en el hormiguero* (1966), Alfredo Mañas con *La feria de Cuernicabra* (1975) o Víctor Ruiz Iriarte con *El landó de seis caballos* (1950).

En esta etapa oficialista no dejó de buscarse un hueco a la Sección Femenina de FET y JONS. Estableció aquí el Teatro Nacional de Juventudes «Los Títeres» que, dirigido por Fernández Montesinos, realizó algunos notables montajes para el público menor. Se hacían con todos los medios profesionales del teatro y abordaron títulos tan ambiciosos como *El pequeño Príncipe*, *Don Gil de las Calzas Verdes* o *Peter Pan*.

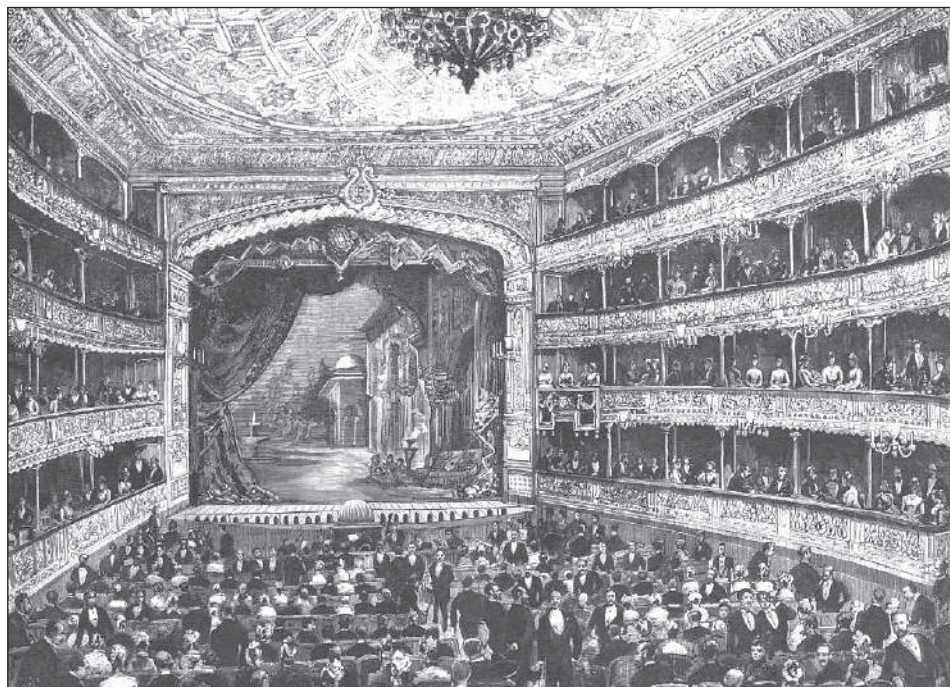
Hacer una relación completa de las primeras figuras de la escena que fueron habituales en la compañía del María Guerrero durante su etapa como teatro nacional sería exhaustivo. Pero no resistimos la tentación de aportar algunos nombres: Guillermo Marín, José María Rodero, José María Seoane, Rafael Bardem, José Bódalo, Luis Prendes, Adolfo Marsillach, Elvira Noriega, Pilar Muñoz, Pepita Calvo Velázquez, Amelia de la Torre, Berta Riaza, María Dolores Pradera, María Luisa Ponte, Lola Cardona...

A esta impresionante nómina tenemos que añadir otros nombres que, gracias a una interpretación en el María Guerrero, lograron un impulso definitivo a sus carreras. Así le pasó a María Fernanda D'Ocon con *Misericordia* (1972), a Nuria Gallardo tras *El pato silvestre* (1982), a Antonio Banderas con *La vida de Eduardo II* (1983), a Juan Diego Botto con *Alessio* (1987); Esperanza Roy dejó definitivamente atrás su etapa de vedette con *Coronada y el toro* (1982), y José Luis López Vázquez dio sus primeros pasos teatrales en esta sala, como figurinista y finalmente como actor en *El anticuario* (1947).

Los años de la Transición marcaron un cambio de rumbo total en la sociedad española y, por supuesto, en el teatro. Sin embargo, el María Guerrero ha seguido desempeñando un papel fundamental para la escena española, como reseñamos en el siguiente capítulo.

#### EL CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

El Ministerio de Cultura, del que era titular Pío Cabanillas (1923-1991), puso en marcha en 1978 un nuevo ente de teatro público: el Centro Dra-



mático Nacional. En febrero de ese año se nombró a su primer director, Adolfo Marsillach (1928-2002). Sus primeros objetivos, nunca desarrollados del todo, eran poner en marcha dos salas de teatro, un taller de teatro y un centro de formación de actores en el que surtir a la futura compañía.

Desde el primer momento todos tuvieron claro cuál sería la sede central del CDN: «Es un centro que va a contar con dos salas: una, la del teatro María Guerrero, donde se intenta crear un repertorio de obras extranjeras y españolas, clásicas y modernas, y otra sala, que está por determinar, en donde se estrenarán obras contemporáneas tanto extranjeras como españolas, aunque dando mayor preferencia a las nacionales»<sup>20</sup>.

En esos principios de democracia política, todos los organismos se creaban con numerosos departamentos de control, consulta, asesoramiento, etc. A Marsillach le pusieron un comité en el que estaban Ricard Salvat, Haro Tecglen, Paco Nieva y un grupo de lectores de textos. En el mes de marzo se decidió que la segunda sala fuera el teatro Bellas Artes, en manos de Tamayo, que fue donde, finalmente, comenzaron las actividades del Centro.

<sup>20</sup> Diario *ABC*, entrevista de Pilar Trenas a Adolfo Marsillach, 7 de marzo de 1978.

En el teatro María Guerrero, por ser propiedad del Estado y tener una dilatada historia como teatro nacional, se instalaron las oficinas y allí se estrenan desde hace más de tres décadas las producciones escénicas del organismo. Sin embargo, el primer montaje del nuevo teatro nacional se estrenó en el pequeño teatro Bellas Artes: *Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga* (1978). Por ocho días, 21 de noviembre, se adelantó a la reapertura del María Guerrero con *Noche de guerra en el Museo del Prado* (1978).

Han pasado más de treinta años desde aquel momento. El Centro Dramático, que pronto perdió al teatro Bellas Artes, sigue siendo el teatro nacional, dependiente del Ministerio de Cultura, que heredó muchas de las competencias del extinto Ministerio de Información y Turismo. Durante estos años su gestión ha estado condicionada por los distintos gobiernos democráticos, que han ido reemplazando a los responsables. Un triunvirato compuesto por Nuria Espert (1935), José Luis Gómez (1940) y Ramón Tamayo (1921-2008) sustituyó a Marsillach en 1979. A ellos siguió Lluís Pascual (1951), que se hizo cargo en 1983, y José Carlos Plaza (1943), nombrado en 1990.

Durante los gobiernos del Partido Popular dirigió el CDN Juan Carlos Pérez de la Fuente. Actualmente, su responsable es el director y escenógrafo Gerardo Vera (1947). Durante su mandato, el organismo público ha crecido con la incorporación de las dos salas del nuevo teatro Valle-Inclán en la madrileña plaza de Lavapiés.

La producción del teatro público español ha sido abundante, con numerosos montajes de gran calidad: *Los baños de Argel* (1979), *Doña Rosita la soltera* (1980), *El álbum familiar* (1982), *Coronada y el toro* (1982), *El veneno del teatro* (1983), *Eduardo II* (1983), *Eloisa está debajo de un almendro* (1984), *Luces de bohemia* (1984), *Anselmo B* (1985), *Cinco lorcas, cinco* (1986), *El jardín de los cerezos* (1986), *El público* (1987), *Julio César* (1988), *Frank V* (1989), *Los últimos días de Emmanuel Kant* (1990), *Comedias bárbaras* (1991), *Don Quijote* (1992), *El cerco de Leningrado* (1994), *Cristales rotos* (1995), *El zoo de cristal* (1995), *Testamento* (1996), *Pelo de tormenta* (1997), *Eslavos* (1997), *San Juan* (1998), *La fundación* (1998), *El lector por horas* (1999) y *Dalí* (1999). Tras las representaciones de *La visita de la vieja dama* (2000) se cerró temporalmente el teatro.

#### APARECEN LAS TERMITAS

El paso del tiempo acaba afectando a cualquier construcción. No ha sido una excepción el María Guerrero. En junio de 2000, el teatro fue cerrado para acometer un proyecto de reforma, pero, cinco meses más tarde, se detectó la presencia de termitas en la estructura de madera del edificio.



Ante la gravedad del hecho —y la constatación de que nunca, desde su inauguración, se había reformado a fondo la estructura— se hizo necesario modificar los planes iniciales para subsanar esos problemas y, de paso, devolver la distribución original al primitivo Teatro de la Princesa. El arquitecto del Instituto Nacional de las Artes Escénicas (INAEM), Florentino Gómez Arruabarrena, se encargó del proyecto de reforma, que afectó a todas las secciones del edificio. Los trabajos se prolongaron hasta marzo del año 2003 y costaron finalmente ocho millones y medio de euros<sup>21</sup>. Pero el esfuerzo mereció la pena porque hoy el María Guerrero es un moderno teatro del siglo XXI en un envoltorio clásico. Esta importante actuación se llevó a cabo siendo director del teatro —y del Centro Dramático Nacional— Juan Carlos Pérez de la Fuente. Mientras se ejecutaban las obras, el Centro Dramático siguió presentando sus montajes en otros escenarios cedidos, como el del teatro de La Latina.

Tras la última reforma, se recuperaron primitivos elementos arquitectónicos, como las columnas de fundición en el primer piso del vestíbulo, con su balconada de acceso a los palcos, arcos de la fachada o la sala de ensayos de la actriz María Guerrero. La dotación técnica de todo el edificio se modernizó con los últimos adelantos y el equipamiento de la escena también se realizó con los elementos más actuales. El derribo de algunas divisiones posteriores a la fecha de construcción permitió ganar 150 metros cuadrados de superficie para las actividades regulares del teatro. La fachada recuperó el color original y el vestíbulo cobró nuevas dimensiones tras la eliminación de elementos ajenos a la construcción original. Dos óleos pintados por el dramaturgo y escenógrafo Francisco Nieva (1927) flanquean actualmente la entrada.

La reapertura se produjo el 14 de mayo de 2003 con la reposición de uno de los títulos más importantes del teatro español del siglo XX: *Historia de una escalera*, la obra que consagró al dramaturgo Antonio Buero Vallejo (1916-2000) en 1949. El montaje estuvo dirigido por Juan Carlos Pérez de la Fuente y en el numeroso reparto figuraron, entre otros actores, Vicky Lagos (1938), Yolanda Arestegui (1964), Alberto Jiménez y Victoria Rodríguez (1932), viuda del autor.

Pero, además, la última gran reforma eliminó la popular cafetería del teatro, en el sótano. Aquel lugar de reunión de cómicos y espectadores ya apareció en los comienzos del edificio como cantina. Hasta su desaparición, la gestión del negocio se realizaba por concurso entre empresarios privados. Con la reforma se convirtió el espacio en una pequeña sala teatral bautizada como «de la Princesa» en recuerdo del nombre original del teatro. Esta sala, con entrada independiente junto a la taquilla, se localiza

---

<sup>21</sup> Diario *ABC*, artículo de Julio Bravo, 11 de mayo de 2003.

bajo el patio de butacas de la principal y tiene capacidad para 120 espectadores. Estos se encuentran a escasa distancia del pequeño escenario que, por sus dimensiones, es idóneo para ofrecer montajes en los que los actores necesiten cercanía física con el público. La decoración de paredes y butacas en tonos rojos, grises y negros acentúa la intimidad del recinto. La programación de la primera temporada se abrió con un ciclo denominado *Confidencias*, en el que una serie de populares actores se enfrentaron al difícil ejercicio del monólogo. El 16 de noviembre, la actriz María Galiana inauguró la sala con *El sueño de una noche de teatro* (2003). Siguió Lluís Homar (1957), Carmen Conesa, Rossy de Palma y Ángel Pavlovsky. La programación regular se inició con *Maestros antiguos* (2003). Desde entonces se utiliza con una periodicidad bastante irregular para la programación general del CDN.

Hoy, cumplida ya la primera década del siglo XXI, el teatro María Guerrero es un moderno y confortable edificio a pesar de haber sido abierto en el siglo XIX. Madrid conserva, afortunadamente, varios teatros a caballo entre estos tres siglos: el Español, la Zarzuela, el Real, la Comedia (actualmente cerrado), el Lara y el protagonista de este aniversario. Un riquísimo patrimonio que autoridades, profesionales de la escena y público estamos obligados a conservar y mantener en funcionamiento.

**RESUMEN:** El Teatro de la Princesa inicia su andadura el 15 de octubre de 1885.

Fue su impulsor el marqués de Monasterio y su constructor el arquitecto Ortiz de Villanos. Se le denominó, en su momento, dada su lejanía del centro de la ciudad, el teatro de provincias más cercano a Madrid. Recibió su nombre en honor de María de las Mercedes de Borbón y Austria. Fernando Díaz de Mendoza y María Guerrero adquirieron el teatro en 1908. Durante cuarenta años el teatro es de gestión privada. En 1929 el Estado compra el teatro y se cambia su nombre por el de María Guerrero. Se describe su programación y vicisitudes a lo largo de sus ciento veinticinco años de historia.

**PALABRAS CLAVE:** Teatro de la Princesa. Teatro María Guerrero. Marqués de Monasterio. Arquitecto Ortiz de Villajos. Duquesa de Medina de las Torres. María de las Mercedes de Borbón y Austria. María Guerrero. Fernando Díaz de Mendoza. Cipriano Rivas Cherif. Teatros Nacionales. Centro Dramático Nacional.

**ABSTRACT:** The Theater Of The Princess started on 15<sup>th</sup> October 1885. The supporter was the Marquis of Monasterio and the builder was the architect Ortiz de Villanos. It was named at the very beginning the «province theater, closest to Madrid», due to its distance from the center of the town. It was given its own name in honour of María de las Mercedes of Borbon & Austria. Fernando Diaz de

Mendoza and Maria Guerrero bought the theater in 1908. For forty years this was a private-administration theater until the State bought this and change its name for the name of Theater Maria Guerrero. Its program along with its vicissitudes are described along a 125-year story.

**KEY WORDS:** Theater Of The Princess «Teatro de la Princesa». Theater Maria Guerrero. Marquis of Monasterio. Architect Ortiz de Villajos. Duchess of Medina de las Torres. Maria de las Mercedes of Borbon & Austria. Maria Guerrero. Fernando Diaz de Mendoza. Cipriano Rivas Cherif. National Theaters. National Drama Center.

Recibido: 10 de noviembre de 2010.

Aceptado: 3 de febrero de 2011.