



**CRONICAS DEL TEATRO PEREZ GALDOS (1842-1928).
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA**

A. SEBASTIÁN HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

Se podría objetar que de ahora en adelante, los teatros tendrán solamente una forma y que será necesario, como en la Antigüedad, que todos los teatros sean prácticamente iguales. Pero ¿por qué no? ¿Será un gran mal reducir todas las construcciones al carácter más apropiado a su cometido, es decir, ver y oír bien?

Pierre Patte escribió a finales del siglo XVIII este párrafo y lo incluyó en su libro *Essai sur l'Architecture Théâtrale, ou de l'Ordonnance la plus avantageuse á una salle de Spectacles* (París, 1782) sin saber aún cual podría ser la repercusión de sus afirmaciones. No podía sospechar que su idea, que no sus palabras, iban a ser determinantes en la concepción de un tipo de edificios concretos, los teatros; y que el espíritu en que estaban envueltas no era otro que el Clasicismo contemporáneo.

El teatro como edificio fue descubierto por la Humanidad en los lejanos días del clasicismo mediterráneo, pero en los inicios de la Edad Contemporánea y como consecuencia de los cambios sociales que admiten un tiempo para el ocio/cultural se revitalizan hasta el punto de ser una pieza clave del *puzzle* urbano moderno. De ahí que durante todo el siglo XVIII cualquier ciudad europea o americana que se preciara admite como aspiración civilizadora el poseer un teatro de nuevo cuño en las proximidades de su centro histórico. Es el caso de teatros tan prestigiosos como el de la Scala de Milán (1778), la Opera de Berlín (1742), la Opera de Versalles (1770), el Teatro de Lyon (1754), el Schauspielhaus de Berlín (1818), la Opera de Dresde (1869), la Opera de París (1816), el Liceo de Barcelona (1847) o el Teatro Real de Madrid (1850).

El archipiélago canario, en este sentido no fue menos y se sintió atraído por estos soplos de modernidad propios de una sociedad emer-

gente que pretendía ponerse a la altura de las localidades europeas con similares recursos económicos. Por ello durante buena parte del siglo XIX, con cierto retraso frente a otras comunidades peninsulares eso sí, el teatro como inmueble se constituyó en un asunto prioritario de las municipalidades de Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria, La Laguna, Santa Cruz de La Palma y La Orotava. El triunfo de sus respectivas políticas locales les llegó en momentos solemnes que hablaban de inicios de las obras, es el caso del Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife cuando en 1848 el arquitecto Manuel de Oraá entregó al Ayuntamiento capitalino los planos del coliseo, o la inauguración del teatro, como aconteció en el Pérez Galdós en 1890. Atrás quedaba la legión de penalidades, la falanges de problemas y los ejércitos de obstáculos que se habían planteado para recorrer una larga travesía que cuanto menos había durado décadas.

Como ya hemos apuntado el teatro Pérez Galdós, inicialmente Tirso de Molina, fue inaugurado en 1890, y como empresa de envergadura que es, conoció las penalidades económicas y hasta culturales de sus coetáneos. Los dimes y diretes de su ubicación, la falta de recursos, los imperativos técnicos hicieron que la construcción tardase nada menos que varias décadas en concluirse.

El teatro Cairasco

La representación teatral en Gran Canaria tiene una larga tradición que se enraiza con la incorporación de la isla a la corona de Castilla, pero la brillantez de los espectáculos quedaban deslucidos gracias a que la principal población de la ínsula no poseía un mal recinto donde se diese una función digna. Esta situación, que duró por espacio de siglos, se evidencio con toda su nitidez en el mes de julio de 1834 cuando llegó a Las Palmas de Gran Canaria a bordo del barco *Buen Mozo* una compañía de teatro de carácter cómico dirigida y regentada por Juan Lazo. Este hecho histórico tiene una importancia trascendental por cuanto que era la primera vez que una empresa teatral como mandan los cánones arribaba a la isla para escenificar una obra. El acontecimiento fue un detonante. Hasta la fecha las actuaciones tenían diferentes marcos pues sabemos que además de los aledaños de la Catedral de Santa Ana donde se ejecutaban las obligadas loas, se hacía representaciones en el patio de la casa Bethencourt (sita en la calle de los Balcones), en la plaza de las Gradass o en la vivienda del mayorazgo de Arucas situada en el Espíritu Santo. como ejemplo cualificado de tales celebra-





ciones tenemos el relatado por Romero Ceballos el 3 de enero de 1784 en el que un grupo de saltimbanquis anunciaba su espectáculo colocando pasquines en lugares estratégicos de la población promocionando un montaje que consistía en una ópera con linterna mágica. A él se accedía después de abonar los correspondientes dos reales de vellón por la entrada y un suplemento de otros dos por la obtención de un asiento.

Fue con estos antecedentes con los que se conjugó la idea de construir un local adecuado para desarrollar con dignidad una actividad teatral. Y fue en 1840 cuando se iniciaron las gestiones para la erección del anhelado anfiteatro con el protagonismo de Benito Lentini y Messina, un profesor de piano de origen italiano pero ya afincado en Gran Canaria, quien además en esos momentos poseía el cargo de director de la capilla de música de la Catedral de Santa Ana. El y una junta gestora aspiraban a poseer parte del solar que ocupaba el recién derribado convento de las monjas claras, sobre un punto de marcado sabor lírico: la antigua habitación del poeta Bartolomé Cairasco de Figueroa; a la postre el teatro merecería el nombre del literato.

Este teatro, el primero que mereció esta denominación se construyó gracias a la fundación de una compañía financiera de carácter anónimo que se valió de las acciones emitidas para recaudar los 257.833 rs. von. que presupuestaron al alimón Santiago Barry y el maestro de obras Esteban de la Torre. Entre 1842 y 1845 se ejecutaron las principales obras de la edificación; las prisas de su realización pasaron pronto factura y a los pocos años de su inauguración, 1845, se iniciaron las lamentables obras de reparación.

La fachada del teatro Cairasco medía veinte metros de ancho por quince de alto dando forma a una pantalla que albergaba una insípida composición neoclásica que incluía un blacón volado sobre un pórtico exástilo de orden toscano y el inevitable frontón triangular rematado por un querubín trompetista alegórico al uso del inmueble.

Santiago Barry Massip sin ser arquitecto titulado, cuya profesión real era la de destilador, supo resolver convenientemente los graves problemas constructivos que se le presentaron en la erección del teatro. En 1845 entregó el proyecto de un edificio de planta rectangular con un aforo de quinientos espectadores. Tal capacidad se deduce del número de personas que en el día de la apertura oficial entraron al "coliseo" para gozar de una obra de Zorrilla: *Cada cual con su razón* representada a fin de obtener los fondos necesarios para la fundación del mítico colegio de San Agustín.

La crónica particular de teatro Cairasco está jalonada de éxitos loables y primicias históricas en el terreno de la lírica, pero su débil

estructura junto a otros problemas de hechuras dictaban a la razón la necesidad de levantar otro nuevo recinto más adecuado a los menesteres queridos y dejar de compartir el recinto con la sociedad cultural Gabinete Literario.

El teatro Tirso de Molina

Estas fueron las principales causas argumentadas por un grupo de ciudadanos amantes fieles de la lírica para embarcarse en la “utópica aventura” de construir un nuevo teatro. Así el 28 de octubre de 1866 se iniciaban las gestiones para tal fin con la firma por parte de Vicente Martínez, Nicolás Navarro Sortino y Edmundo Wood de una carta dirigida al Ayuntamiento de Las Palmas que se define por sí sola como una declaración de principios. Se vierten en este documento argumentos para el decoro, la cultura o la civilización, faltando tan solo la palabra “patria” para completar la arenga tópica de un siglo repleto de arengas. Antonio López Botas como alcalde de la ciudad acogió la idea y contribuyó a su desarrollo con el apoyo de su propia persona para hacerse cargo de la presidencia de una Junta Proteatro. Dicha junta estaba constituida además por: Prudencio Morales (Secretario). José H. Hurtado de Mendoza (tesorero), Juan Melián y Caballero, Manuel Ponce de León, Vicente Martínez, Nicolás Navarro Sortino, Rafael Castro, Amaranto Martínez, Diego Wood, Edmundo Wood y Antonio Malos (en calidad de vocales). Este junto a una legión de ciudadanos de la isla se hacían denominar accionistas habida cuenta que en aquellos días se había formalizado la creación de una sociedad financiera con el interés de recaudar fondos, primero, gestionar la construcción del nuevo teatro, segundo, y rentabilizar su inversión con la administración de espectáculos, tercero. Las primeras reuniones de tal sociedad se celebraron en noviembre de ese mismo año y en ellas se puso de manifiesto cuáles eran los principales obstáculos de la empresa: falta de fondos, solar de ubicación y necesidad de contar con un arquitecto lo suficientemente cualificado como para realizar un inmueble de la envergadura deseada.

El dinero era en realidad un problema salvable por cuanto que la empresa se mostraba atractiva ante los inversores y de continuo se emitían acciones que eran adquiridas por nuevos miembros de la sociedad. De ahí que el 1 de enero de 1867 y bajo la autorización del Gobernador Provincial Alonso del Hoyo se editase en Santa Cruz de Tenerife un *Reglamento Provisional para la organización de la socie-*



dad de accionistas ... el proyecto de construcción de un nuevo teatro en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.

Algo más conflictivo fue el segundo punto, la búsqueda del solar adecuado para ubicarlo, pues existían, en este sentido, un cruce de intereses político-económicos promovidos por grupos comerciales que pretendían arropar sus sectores con la erección del nuevo teatro. Tanto es así que se inauguró una batalla incruenta de la que, como veremos más adelante, participa buena parte de la ciudadanía capitalina.

El enclave inicialmente elegido por la junta directiva estaba situado en el margen norte del barranco de Guinguada, en el punto conocido como bocabarranco, frente por frente de la plaza de mercado de Vegueta. Otros hipotéticos emplazamientos lo querían situar en la plaza de San Francisco, el barrio del Terrero, San Bernardo, Triana, e incluso en un solar usado tradicionalmente para las representaciones teatrales, el Corral del Consejo, en la calle de los Balcones. Sin embargo todos ellos fueron desechados después de ser conocido un informe técnico firmado por Francisco de la Torre, un maestro de obras al que se recurrió para poner paz a un litigio en el que unos y otros tenían la razón en custodia. Su opinión se centró en demostrar la fiabilidad de la muralla de contención que coronaba el terraplén que sería la plaza principal anexa al pórtico del teatro. Pero además debió responder adecuadamente a las soluciones constructivas que se tomarían para atajar los oleajes más agresivos en los tiempos invernales, pues esta preocupación se sumaba la ya enunciada de las acostumbradas crecidas del barranco en periodos lluviosos.

En realidad las respuestas no gustaron a los que cuestionaban la ubicación del teatro en boca-barranco pues quedaban aclaraciones diluidas en un mar de hipotéticas cosas. Así lo reflejó un observador de calidad del calibre de Benito Pérez Galdós, quien no tardó en tomar partido en el asunto y criticar con agudeza la propuesta oficialista de boca-barranco. Su discrepancia se muestra en un poema crítico que reproducimos a continuación en sus secciones más claras:

¿Quién fue el patriota estúpido,
quien fue el patriota vándalo
que imaginó las bóvedas
de este Teatro acuático?
Que a genio tan lunático
merece coronársele
con ruda y con espárragos
para que el tiempo próximo
en sus anales clásicos



lo aclamen por cuadrúpedo
con eternal escándalo

Pero también dedicó a este tema algunos de sus originales dibujos que hoy se conservan en el museo que lleva su nombre y que están recogidos en el álbum monográfico sobre lo mal que lo iban a pasar los actores y el público cuando el mar penetrase en el interior del teatro sin respetar orden ni condición. La serie de caricaturas poseen un texto explicativo que en algunos casos responde a las leyendas tan elocuentes como: *Artistas con salvavidas. A la luz e los faroles, casi cubiertos por las aguas, los hombres acuden nadando al teatro. En un día de temporal, un barco irrumpe en escena. O un apuntador inesperado.*

A pesar de todas las voces que se alzaron en contra de la ubicación defendida por la junta directiva, ésta logró mantenerla gracias a la confirmación de que su postura obtuvo después de realizar un riguroso referéndum entre los accionistas, auténticos propietarios del proyecto. Las razones de su decisión se basan en la gratuidad del terreno, ya que el Ayuntamiento después de desplazar de allí a los viejos tinglados de pescado les cedía el solar. Pero a su vez existe un empeño por ordenar ese rincón de la población, de establecer un núcleo de nexo entre Vegueta y Triana; no debemos olvidar que por aquellos años se proyectaba el puente de palo y el Viejo Mercado se incorporaba al “zoco” que formaba la calle mayor de Triana. De ahí que la oferta del Ayuntamiento no fuese del todo desinteresada y que esta institución pusiese al técnico municipal a las órdenes de la junta directiva, en especial bajo el mandato de Manuel Ponce de León quien por sus dotes artísticas corrió con los detalles correspondientes.

Al mismo tiempo se pensaba en la realización de una explanada llamada a ser la plaza del teatro frente a la fachada sur donde el objetivo de desahogar la afluencia de personas y carruajes, así como para darle el frontispicio la perspectiva necesaria que le otorga la elegancia deseada. En tales cometidos se enfrascó el maestro de obras local Francisco de la Torre levantando los croquis necesario después de hacer la alineación correspondiente a los ejes de las calles que allí confluían; mientras esperaba los planos definitivos del edificio encargado al técnico adecuado.

Esta era precisamente el tercer gran obstáculo que había que saltar pues en el año 1867 la isla de Gran Canaria no contaba con ningún técnico en materia arquitectónica con capacidad para levantar el proyecto deseado. Imaginamos que entonces se recurrió a los consejos de Ponce de León, quien años atrás había estado estudiando Bellas Artes



en Madrid y podía tener algún contacto solvente, o cuanto menos conocimiento de algún arquitecto de prestigio que pudiese hacerse cargo de la obra. Fue así como la junta directiva encargó la obra a un arquitecto de renombre en el Madrid de Isabel II, a Francisco Jareño y Alarcón (1818-1892), un hombre nacido en Albacete, formado en la Real Academia de San Fernando que por estas fechas ostenta varios cargos relevantes: Catedrático de Historia del Arte y Director de la Escuela de Arquitectura y Arquitecto del Ministerio de Fomento y del de Hacienda.

Jareño mantuvo con la isla un doble contacto ya que a la vez que estudiaba las soluciones para la construcción del nuevo teatro, hacía lo propio con la fachada principal de la catedral de Santa Ana de Las Palmas de Gran Canaria por mandato del obispo Lluch y Garriga. De manera que la ciudad y el arquitecto entablaron un gran vínculo llegándose a cursar una invitación formal para que supervisase en persona ambos proyectos. Tal visita, a pesar de que el Ayuntamiento capitalino destinó 200 escudos para sufragar el viaje desde Madrid, nunca se realizó. El compromiso adquirido quedó tan solo en el envío del proyecto del teatro por que el cobraría 15.000 rs. von. el 28 de mayo de 1867 y otros tantos en un segundo pago que se efectuaría el 13 de julio de 1868 fecha tope para la entrega de los pliegos de condiciones, cálculos y demás documentos técnicos.

A partir del día 27 de abril de 1867 su trabajo quedó expuesto en los salones del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria; tanto los planos como la Memoria remitida se colocaron en cuadros para su mejor observación. Con este acto populista la empresa promotora quería dar un impulso a la venta de acciones, pero en realidad la situación fue controvertida por cuanto surgieron entre la opinión pública dos curiosas objeciones, una de forma y otra de fondo. La una referida a la denominación, *Tirso de Molina*, ya que el teatro llevaría el nombre de un autor que en esencia nada tenía que ver con el archipiélago y que hizo pensar que el arquitecto había proyectado el teatro para otra localidad española, pero ante la premura de este encargo envió sus originales a la ciudad de Las Palmas. El otro pero se centró en el gigantismo que manifestaba el proyecto, puer era a juicio de la misma empresa un teatro excesivamente grande para las exigencias de la población, amén de elevar los costos muy por encima de los presupuestos que se barajaban en la isla.

El primer obstáculo no pudo salvarse hasta el año 1901 cuando se rebautizó el teatro, ya en pleno funcionamiento, con el nombre de Pérez Galdós; el segundo corrió a cargo de los técnicos locales que redujeron prudentemente las proporciones del proyecto original. Los retoques que



le son atribuidos al maestro de la Torre y Cirilo Moreno consistieron en un recorte del tamaño de la sala, aportarle algunos salones y darle al patio la forma de herradura clásica que no constaba en el diseño jarreño. Dichas reformas debían pasar obviamente la censura de la Real Academia madrileña por lo que toda la empresa tuvo que esperar algo más de un año, hasta el 1 de julio de 1868 que la comisión de arquitectura le diese el preceptivo vistobueno. Cinco días más tarde llegó a Las Palmas el proyecto reformado para ser de nuevo expuesto en el atrio del Ayuntamiento, ya no habrían más problemas legalistas y el comienzo de las obras podía ser inminente. Ahora bien desde la perspectiva histórica, y ante los apaños realizados por los técnicos locales cabe hacernos una pregunta ¿hasta donde se conservó el proyecto Jareño?.

Ya hemos mencionado los nombres de Cirilo Moreno y Francisco de la Torre en relación a la modificación parcial del proyecto original, pero a ambos debemos añadir la de algunos técnicos de la época que de una y otra manera intervinieron en la construcción del teatro Tirso de Molina. Nos referimos a los ingenieros Garaizabal y León y Castillo, a los arquitectos Arroyo y López Echegarreta, a los maestros de obra León, Rosario, Moreno y Ramírez, a los carpinteros Acosta, Luis y Francisco... Sus respectivas intervenciones se cuentan en multitud ya que la obra, que en principio pareció ser una empresa fácil, se complicó con el tiempo y no quedó inaugurada convenientemente hasta 1890, es decir veinticuatro años después.

Al margen de los trabajos previos que afectaban a las murallas de contención, en especial a la que transcurría en paralelo al barranco Guiniguada, las intervenciones en el subsuelo del teatro se iniciaron en septiembre de 1868 con las aportaciones de las mamposterías Francisco de León y Nicolás del Rosario, quienes junto a sus cuadrillas y a las órdenes del maestro Francisco de la Torre levantaron con rapidez los cimientos de la fábrica. Trabajos que evidentemente fueron mal presupuestados habida cuenta que de inmediato absolviéron el dinero recaudado para la empresa en la venta de sus acciones. La solución a tan nefasta situación fue la de requerir a nuevos accionistas emitiendo nuevas papeletas. El principal destino de las mismas, y en vista que el "mercado" insular estaba ya saturado, fue la isla de Cuba, mejor dicho a los canarios que residían en la isla caribeña. A ellos se le envió una circular y un par de fotografías del proyecto en el que se les explicaban las ventajas de las acciones. La campaña tuvo los resultados esperados, visto que la empresa superó su bache financiero.

Ya por entonces se había hecho cargo de las obras un ingeniero recién llegado de la península Domingo de Garayzabal, a quien se le atribuye de hecho lo que fue el primer cuerpo del teatro concluido allá



por 1870. Antes, en abril de 1869, él unido a la junta directiva había realizado algunas consultas específicas al ingeniero local Juan de León y Castillo, quien con el rabillo del ojo supervisaba los trabajos de construcción. En esta ocasión se le pidió permiso para extraer del barranco Guinguada la piedra necesaria para el edificio, ante lo que León y Castillo no se opuso aclarando antes que la misma se sacaría sólo del cauce del barranco. Más tarde este ingeniero fue de nuevo consultado para que redactase un balance evaluatorio de la fábrica, expresando su experta opinión en construcciones de envergadura.

Pero los principales obstáculos del teatro Tirso de Molina no se encontraban ya en el campo de la construcción, sino en los aspectos económicos, pues los caudales recaudados se evaporaban entre las compras de materiales, los sueldos de los técnicos y operarios y en algunos imprevistos. Así en un balance de gastos efectuado el 31 de noviembre de 1884 se ofreció un total de 11.865,665 escudos; como consecuencia el mes siguiente, el de diciembre, las obras sufrieron un grave parón que precipitaron la caída definitiva de la junta directiva. La historia empieza de nuevo: elección de junta, emisión de acciones, búsqueda de nuevo técnico que se encargase del edificio, etcétera. Tal cometido recayó en la persona de Cirilo Moreno, un ayudante de Obras Públicas colaborador íntimo del ingeniero Juan de León y Castillo, quien sin reparo concluyó en 1888 las obras del teatro Tirso de Molina. Para ello hubo de construir la segunda planta del mismo, cubrirlo con su correspondiente techumbre a dos aguas y organizar en parte el espacio interior del recinto; tarea nada fácil que requirió todo su ingenio constructivo. Parte de su experiencia en esta intervención la plasmó en un manuscrito, hoy perdido, conocido como "Historia del Teatro Nuevo, Tirso de Molina, Pérez Galdós o Negrín-La Fe". Texto a decir de Néstor Alamo en su *Crónica de un Siglo. 1844-1944* redactado en tono jocosos y salpicado de su gracia isleña en el que descubría los pormenores del edificio y su sociedad promotora.

En adelante las cosas marcharían según los planes previstos admitiendo cómo no algún sobresalto especial como el que recibió Moreno en 1888 cuando tanto la junta directiva como la municipalidad le pedían prisas por concluir el edificio. La causa de estas improvisaciones era el interés por aprovechar la escala del cantante italiano Roberto Stagno en la isla. En realidad esta actuación era parte de un compromiso contraído por Vicente Ancheoti, auténtico nombre de Stagno, en el mes de marzo de ese mismo año cuando el vapor *Vittoria* en travesía para el continente americano hizo un alto en la isla para avituallarse.



Ya por estas fechas el edificio presentaba un inmejorable aspecto exterior pues las estructuras básicas del teatro estaban concluidas. Su interior era otra cosa, no poseía el palco escénico, ni butacas, ni telón y faltaban las decoraciones que le diesen la gracia decimonónica anhelada. Pero ante la inminente llegada del tenor Stagno, llegada que fue comunicada desde la ciudad de Montevideo el 14 de agosto y que se efectuó en la mañana del 18 de septiembre, se le encargó al recién nombrado Arquitecto Municipal Laureano Arroyo que adecentara con un costo mínimo la sala de conciertos. Así en un mes escaso el arquitecto socorrido por el atrezzista Antonio E. Santana diseñaron y llevaron a ejecución toda la tramoya y aparataje escénico que la ocasión requería. Al auxilio de ambos salieron la Sociedad Filarmónica que donó la madera necesaria para hacer los palcos, Cirilo Moreno que proyectó el entablado y los carpinteros Luis y Francisco Acosta quienes tallaron parte de la decoración lúnea del edificio. Todo apuntaba a un fácil éxito que aseguraba a la junta directiva pingües beneficios, los necesarios para en breve concluir la construcción del teatro. Loables expectativas que no se cumplieron gracias a un accidente marítimo acontecido en la boca del puerto de La Luz al colacionar los vapores *Sud-América* y *La France* del que el primero recibió la peor parte al perecer unos cincuenta de sus pasajeros. La desgracia conmovió a la junta directiva hasta el punto de tomar la decisión, a pesar de su grave situación financiera, de destinar el dinero de la recaudación del concierto de Stagno para socorrer a los supervivientes.

Sea como fuere la presencia del tenor siciliano cambió radicalmente el curso de los acontecimientos teatrales ya que con él se inauguró oficiosamente el teatro Tirso de Molina, dos años más tarde en 1890 se haría con toda solemnidad, logrando con su "gesta" hacerse merecedor de una plaza anexa al edificio.

Su participación en el teatro fue de tal impacto que la misma junta directiva pensó muy seriamente en tomar su nombre para denominar al edificio, pues aún coleaba el malestar de haberlo bautizado como Tirso de Molina. Se abrió así una nueva polémica con sus correspondientes pros y contras, vencieron en esta ocasión los contras que no veían con buenos ojos un cambio coyuntural como el que defendía algunos conciduanos. Pero tal postura se vio como un agravio para el señor Stagno ante lo cual el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria tomó el acuerdo de dar su nombre a la plaza norte que se extendía frente a la fachada norte del teatro. Dicha plaza estaba en aquellos días, 8 de marzo de 1889, proyectada por el arquitectos Laureano Arroyo, quien además de delimitar el recinto se ocupó de elevar una propuesta



de decoración y vegetación de la misma; con su construcción se cerraba el primer capítulo de la historia de un teatro que de ahora en adelante sería el único lugar válido para los espectáculos de calidad que se celebraban en Gran Canaria.

Teatro Pérez Galdós. 1901

El teatro una vez acabado se presentaba en bocabarranco como una gigantesca mole de proporciones cúbicas que mostraba en su principal fachada, orientada hacia el sur, una portada en piedra de la cual sobresalía un elegante pórtico. Su perfil a dos aguas contrastaban con la horizontalidad de sus tres niveles, los paramentos en blanco hacían lo propio con las molduras en piedra que guarnecían puertas y ventanas.

Algunos historiadores, cronistas y arquitectos han pretendido enjuiciar al edificio etiquetándolo de neopalladiano, de neoclásico tardío... sin embargo encontramos en él las soluciones propias del primer eclecticismo tan característico de nuestras latitudes. Un eclecticismo alejado del romanticismo jarreñiano a la vez que muy próximo a la estética defendida por Garayzabal o Moreno.

A los diez años de su inauguración, después de haber desplazado definitivamente al *Cairasco*, se empezó a pensar en cambiar el nombre del teatro, darle una denominación acorde a la sociedad canaria; ¿por qué mantener el nombre de Tirso de Molina si nuestra tierra tenía músicos y dramaturgos relevantes que merecían ser elogiados de este modo?. Fue entonces cuando se creyó oportuno rendir un homenaje al que ya a sus 58 años de edad era un célebre escritor grancanario afincado en Madrid, reconocido como una de las mejores plumas españolas del momento: Benito Pérez Galdós. Así en enero de 1901 aprovechando el estreno de su obra *Electra* se celebró un acto en el teatro por el que su nombre fue depuesto en favor del de Pérez Galdós. Iniciándose de esta manera una nueva andadura que hacía justicia popular con quien un día pensando en los beneficios de la población había criticado con dureza el solar de ubicación.

Teatro Pérez Galdós II. 1918-1925

Desde 1890, año inaugural, hasta 1918 la vida del teatro fue apacible, acogiendo como le correspondía las celebraciones culturales, y hasta las reuniones políticas que por su interés eran siempre



multitudinarias. Pero en 1918 va a concluir precipitadamente la primera etapa del teatro cuando en la noche del 29 al 30 de junio se declaró un pavoroso incendio en el interior del coliseo. El incidente fue de origen fortuito debido a un corto circuito de la instalación eléctrica situada en la parte posterior del escenario. El hecho de que la mayoría de la decoración del Pérez Galdós fuese de madera ayudó a que las llamas se propagasen con facilidad, y en algo menos de dos horas el edificio quedaba totalmente en ruinas. Las crónicas de la época que se hicieron eco del accidente lo describieron con todo lujo de detalles, pues las llamas se apreciaban desde la explanada del muelle de San Telmo: primero se desplomó la cubierta del techo, luego cayó la techumbre del patio, al final las llamas se extendieron por el ala derecha penetrando sin pudor en la sala Sain Sáenz.

El teatro Pérez Galdós era ya desde hacía tiempo propiedad pública y las autoridades locales quedaron desoladas ante tan terrible contra-tiempo que les obligaba lógicamente a realizar nuevos desembolsos económicos si se quería restablecer el local. Los problemas iban a ser muchos, pero cuanto antes se acometiesen mucho mejor. Ello llevó a requerir de inmediato el cobro del seguro de incendio, unas 400.000 ptas. que irían desfinadas a las obras de reconstrucción. Pero las cosas no iban a ser tan fáciles como se presumía, como imaginaban los gacetilleros de la época, pues la historia, por raro que parezca, se repetía: faltaba un técnico capacitado para el cometido específico. A tal conclusión se llegó después de comprobar el poco atino que poseía el anteproyecto de reconstrucción emitido por la oficina técnica municipal, dirigida en solitario por Fernando Navarro desde 1910 año en el que falleció en otro titular del gabinete, Laureano Arroyo.

Las soluciones apuntaban hacia la búsqueda de un técnico y la recaudación de un dinero para sufragar los gastos, y hasta 1921, tres años después, se estuvo especulando sobre la idoneidad de tal o cual postura. Al final de febrero de 1921 se subastaron las obras con arreglo a los presupuestos calculados por un técnico catalán llamado al efecto, el arquitecto Puig. Este formó tándem con Navarro y ambos conjugaron un ambicioso plan de trabajo que a tenor de los resultados no se cumplió: julio '21 desescombros; septiembre '21, terminación de la mampostería; octubre '21, conclusión de la cubierta; marzo '22, entrega de las obras. Y en realidad sus labores se iniciaron con ímpetu pues a finales de julio sobre el cascarón del teatro Pérez Galdós estaban trabajando 80 obreros traídos exprofeso de Barcelona y Valencia, se había adquirido un elevador eléctrico y se había encargado a la península algunos trabajos prefabricados. En diciembre del 21 se mantenía la





misma euforia, habían llegado las vigas de hierro para el techo y los volados de los palcos y de las galerías, se habían terminado la escalera de servicio del escenario y se comenzaba a instalar la cincha del salón Saint Sæenz; todo un récord para la época.

Se estaba levantando un nuevo teatro a imagen y semejanza del destruido, sin variar el proyecto original, copiando hasta los más ínfimos detalles; Navarro tan solo se atrevió a prolongar el fondo y la altura del escenario alterando la profundidad, por tanto, del edificio. Era el proyecto de un hombre que pronto vería la muerte, en 1925, que no quería arriesgarse a pesar de contar con la inestimable ayuda de un joven arquitecto levantino llegado a la isla por aquellos años, Rafael Massanet Faus.

El fallecimiento en Madrid del arquitecto coincidió con la bancarrota de las finanzas destinadas a la reconstrucción, con la falta de liquidez municipal, con la evaporación del dinero del seguro. Acarreando ello un grave parón en las obras de la fábrica del que salió gracias a una pericia económica del Cabildo Insular de Gran Canaria, institución que se hizo cargo del proyecto después de firmar una peligrosa hipoteca con una entidad bancaria, colocando como prenda el propio teatro. Gracias a ella se reanudaron las obras, esta vez bajo la supervisión técnica de los jóvenes artistas grancanarios, Miguel y Néstor Martín Fernández de la Torre.

El teatro Pérez Galdós. 1928

Miguel Martín Fernández de la Torre había concluido sus estudios de arquitectura en Madrid por aquellos años, y después de trabajar algún tiempo en la capital de España recibió la solicitud del Ayuntamiento de Las Palmas para acometer remodelaciones urbanas en algunos sectores de la ciudad. Esto ocurría en 1925 cuando el proyecto de reedificación del teatro entró en plena crisis; de ahí que ante mejores circunstancias, e imaginamos que con algún recelo, se le encargó la obra al joven arquitecto. Contó, como casi siempre, con la ayuda de su hermano Néstor, pintor, decorador esteta y mil cosas más, quien le ayudó como sabemos a resolver los problemas no-técnicos del edificio, colaborando a la conformación de lo que hoy es una obra étnica dentro de su vasta producción.

El proyecto del arquitecto Martín ha llegado intacto hasta nuestros días y en breves palabras lo podemos definir como una obra monumentalista al gusto de lo realizado en el periodo de la dictadura de



Primo de Ribera, o lo que es lo mismo, el último coletazo conocido del eclecticismo canario. El autor mantuvo la esencia de la primitiva fábrica. Conservando las pautas del viejo edificio y profundizando en los postulados emitidos años atrás por Navarro y Puig: así prolonga el perímetro de la planta por su lado septentrional ya que la práctica venía demostrando la necesidad de contar con un escenario y anexos a él con más fondo que permitiese un tránsito mayor de intérpretes o actores. Al hacerlo se percató de que el conjunto quedaría en exceso aplastado y decide incrementar el volumen, elevando el patio de butacas, a la vez que reorganiza el volumen del edificio eliminando el ático, pero manteniendo en su estado de foyer original.

Su labor de mimesis fue tan escrupulosa que es difícil apreciar cambios sustanciales entre la obra acabada y los proyectos que le antecedieron, pero en aras a diferenciar sus aportaciones señalaremos tan solo tres: la eliminación de las ventanas semicirculares, la colocación en la fachada de dos plintos coronados por jarrones de piedra realizados por Gregorio López que venían a delimitar la escalinata principal, y la organización de lo es la sala principal del edificio: la sala Saint Sænz.

El teatro Pérez Galdós tal como lo conocíamos hasta hace bien poco fue reinaugurado el domingo 20 de mayo de 1928, tres años después de haberlo cogido los hermanos Martín, con ocasión de la representación de un clásico en el mundo operístico: *Aida*.

Apoyos documentales y bibliográficos

Manuscritos inéditos

Archivos Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Sección Ayuntamiento. Serie Obras Públicas.

Leg. 4 Exp. 77. Año 1866 Expediente sobre la construcción de un Nuevo Teatro en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.

Año 1876: Expediente sobre los desperfectos ocasionados por el Guiniguada e la muralla que encausa al mismo frente al nuevo teatro.

Leg. 10 Exp. 153 Año 188: Reformas en los alrededores del Nuevo Teatro.

Leg. 17 Exp. 454 Año 1912: Expediente sobre la faja de adoquines y estadala junto a la muralla del barranco desde la calle de San Pedro hasta el mar y arreglo de la plaza de Stagno.

Isidoro ROMERO Y CEBALLOS: "Diario y Relación de los viajes...

Mss. Archivo del Museo Canario. Las Palmas de Gran Canaria.

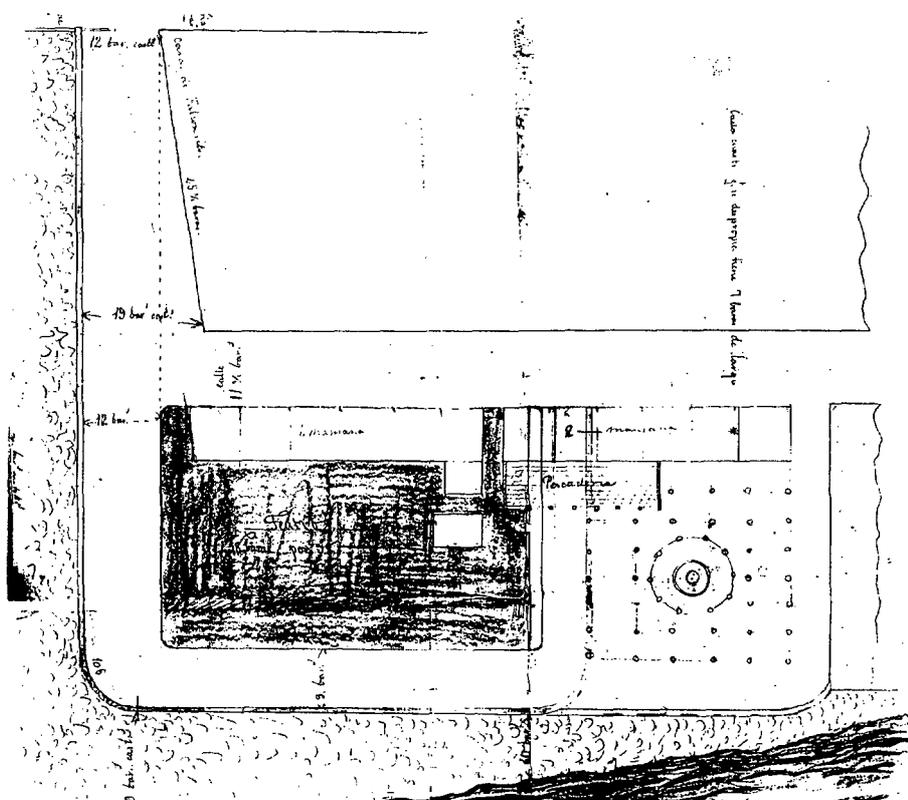


BIBLIOGRAFÍA

- ALAMO, Néstor: "Crónica de un siglo 1844-1944". Foletón del Diario de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1957.
- ALMEIDA, Pedro: *Néstor: vida y arte*. Caja Insular de Ahorros, Las Palmas de Gran Canaria, 1987.
- ALVAREZ RIXO, José Agustín: *Cuadro histórico de estas Islas Canarias de 1808 a 1812*. Gabinete Literario, Las Palmas de Gran Canaria, 1955.
- ARANDA MENDIAZ, Manuel: *El Gabinete Literario: Estudio histórico-artístico*. Cabildo Insular. "col. La Guagua", Las Palmas de Gran Canaria, 1985.
- CUE: Cuentas de las obras del Nuevo Teatro. Tipografía de la Verdad, Las Palmas, 1887.
- GALANTE GÓMEZ, Francisco: *El ideal clásico en la arquitectura canaria*. Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1989.
- HERRERA PIQUE, Alfredo: *Las Palmas de Gran Canaria*. Ed. Rueda. Madrid. 1984.
- MEM: Memoria de la Junta Directiva para la construcción de un Nuevo Teatro en esta capital presentada a los Señores Accionistas, sobre el estudio y elección del sitio para la fabricación de aquella obra. Imprenta de la Verdad, Las Palmas, 1867.
- MORENO RAMOS, Julián Cirilo: *De los Puertos de Las Palmas y de La Luz y Otras historias*. Las Palmas de Gran Canaria, 1935.
- NAVARRO, Domingo José: *Recuerdos de un noventón*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1971.
- *El horroroso incendio del teatro Pérez Galdós*. Las Palmas. 1966.
- NAVARRO Y RUIZ, Carlos: *Páginas históricas de Gran Canaria*. Tip. El diario, Las Palmas de Gran Canaria, 1933.
- PÉREZ VIDAL, José: *Galdós en canarias. 1843-19862*. Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1971.
- REG: Reglamento Provisional para la organización de la Sociedad de Accionistas que deberá llevar á efecto el proyecto de construcción de un

- Nuevo Teatro en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. Imprenta de la Verdad, Las Palmas, 1867.
- RODRÍGUEZ-DÍAZ DE QUINTANA, Miguel: *Los arquitectos del siglo XIX*. COAC, Las Palmas de Gran Canaria, 1978.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar: *La música en Canarias*. Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1977.
- TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro: "Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias". Anuario de Estudios Atlánticos, Madrid-Las Palmas, 1967 n.º 13 y 1970 n.º 16.
- VV.AA.: *Arquitectura Teatral en España*. MOPU, Madrid, 1985.

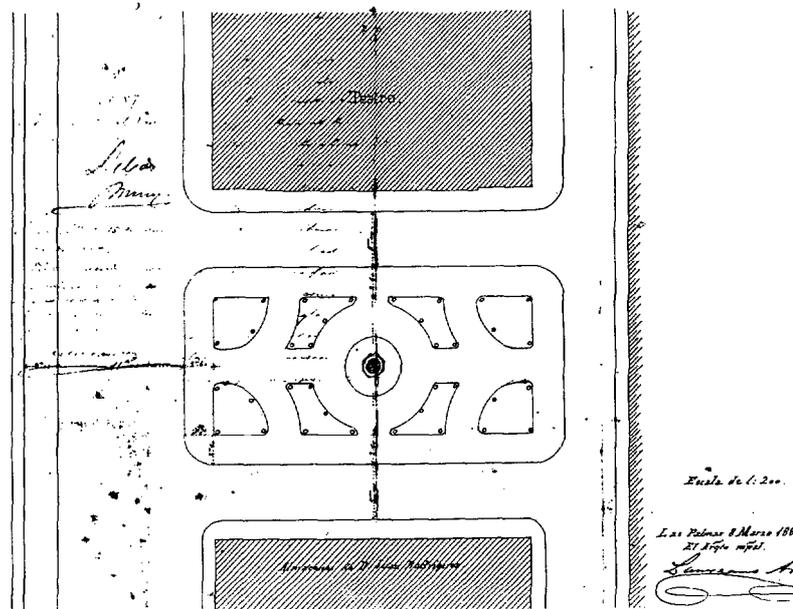




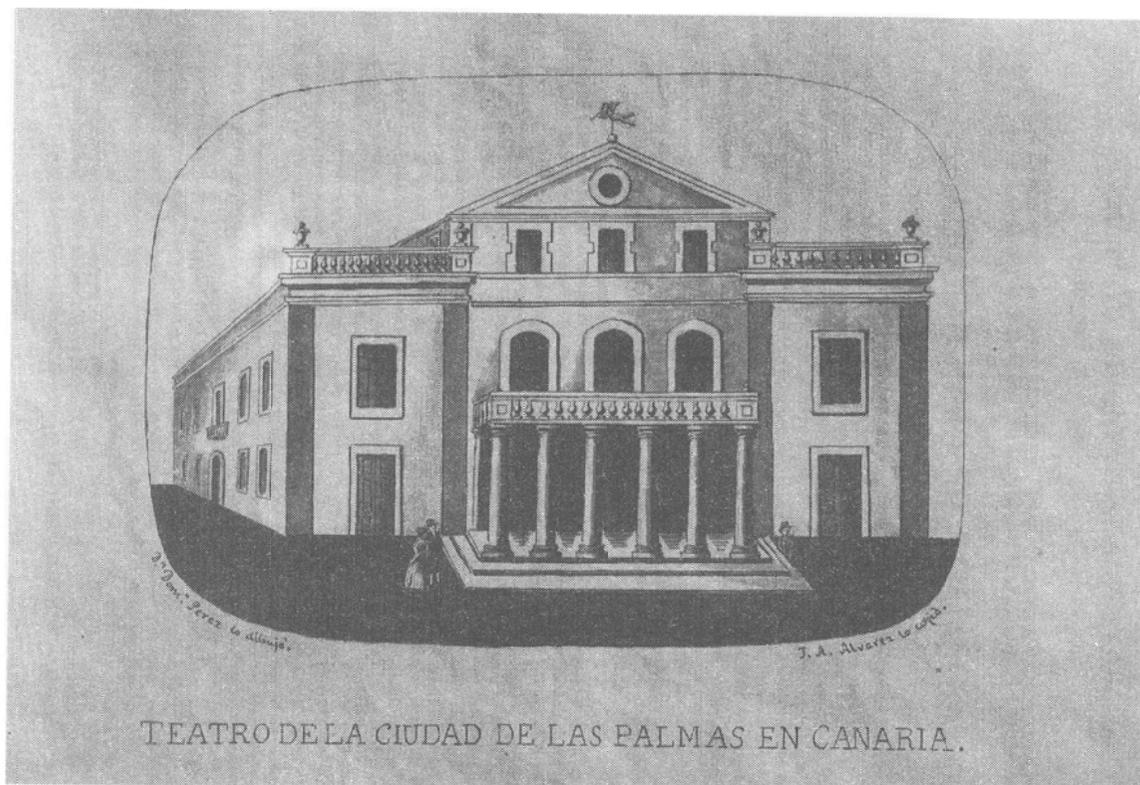
Plano de ubicación del teatro diseñado por el maestro de obras Francisco de la Torre (lápiz sobre papel).



Proyecto de urbanización y decorado de la Plaza de Stagno.



Urbanización de la plaza de Stagno. Agt. Laureano Arroyo y Velasco (1889).



Teatro Cairasco según un dibujo de Alvarez Rixo.



REGLAMENTO PROVISIONAL
PARA LA
ORGANIZACION DE LA SOCIEDAD DE ACCIONISTAS
QUE DEBERÁ LLEVAR Á EFECTO EL PROYECTO
DE
CONSTRUCCION DE UN NUEVO TEATRO
EN LA CIUDAD DE
LAS PALMAS DE GRAN-CANARIA.

Objeto de la Sociedad y medios para conseguirlo.

Artículo 1.º La Sociedad tiene por único y exclusivo objeto la construcción de un teatro de nueva planta en la ciudad de Las Palmas.

Art. 2.º Las personas que la constituyen tomarán sus acciones, por valor de sesenta escudos, pagaderos en el término de treinta meses, con dos escudos en cada uno.

Art. 3.º Cualquiera persona podrá tomar dos ó más acciones, sin que por ello tenga más que un solo voto.

Art. 4.º Los accionistas satisfarán las cantidades que se les obligan, desde fines de Noviembre de 1866, y pagarán al Depositario nombrado por la Junta Directiva.

Art. 5.º La persona que dejase pasar dos meses consecutivos sin pagar la cuota correspondiente á las acciones, porque se ha suscrito, será compelida para su satisfacción por los medios judiciales.

Art. 6.º El accionista que ni por los medios extrajudiciales ni judiciales, satisfaga la cantidad correspondiente á su débito, por declararse insolvente, será obligado á enajenar desde luego su derecho de tal accionista. Si no lo hiciera en el término que la Directiva le señale, que no excederá ni bajará de dos meses, se entenderá que cede su derecho á favor de los demás accionistas.

Dirección de la Sociedad.

Art. 7.º Conforme con el acuerdo de 4 de Noviembre de 1866, la construcción del teatro estará á cargo de la Junta Directiva nombrada por la Sociedad. De una y otra elabore el Presidente y Secretario los que elija la Directiva.

Art. 8.º Esta deberá nombrar un Contador de su confianza que intervenga en los fondos de la Sociedad.

Art. 9.º La Directiva tiene amplias facultades para elegir el sitio, compra del mismo y adquisición de planos; pero con la obligación de rendir cuenta de sus gastos á la Junta de accionistas, dentro de los seis meses de principiadas las obras de fábrica, ó si lo considera oportuno.

Art. 10.º Será obligación de la Junta Directiva ex-

poner en una Memoria detallada, las razones de haberse elegido determinado sitio y de haberse fijado en determinados planos para la construcción del teatro.—Esta Memoria se publicará en los periódicos de esta ciudad, y se repartirá impresa á cada uno de los accionistas, en el mismo plazo que se fija en el artículo anterior.

Art. 11.º Todos los meses se publicarán en los periódicos de esta ciudad las cuentas de gastos é ingresos, designando los justificantes, y estos pueden ser examinados por todos y cada uno de los accionistas.—Las cuentas se fijarán en el átrio de las Casas Consistoriales, y los justificantes estarán de manifiesto en la Depositaria.

ARTICULOS ADICIONALES.

Art. 12.º Las obras se rematarán en pública subasta, bajo el pliego de condiciones que determine la Junta Directiva.—El acto lo presidirá la autoridad local, ocurriendo una delegación de la citada Junta.

Art. 13.º Construido el teatro, la Junta Directiva llamará á la General de accionistas, y de hecho queda disuelta la primera.

Art. 14.º Antes ó despues de comenzado á construir el teatro, la Directiva puede y debe llamar á sí á la General para orillar las dificultades que se le ofrezcan, suscitándose, siempre que lo crea conveniente, del consejo de todas las personas que estimase útil y oportuno.

Art. 15.º El teatro pertenecerá á la Junta de accionistas, quien, en sesión habida entre los mismos, designará las personas que hayan de administrarle, cuidarle, &c. &c. igualmente que el destino que haya de darse á los productos del mismo teatro.

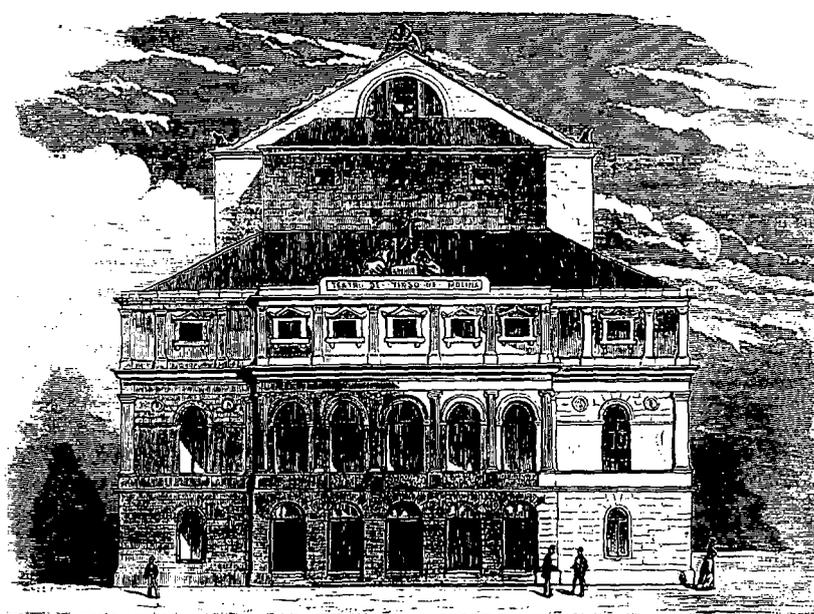
Art. 16.º Este reglamento provisional deberá aprobarse por la Autoridad superior de la provincia para su régimen y observancia.

Las Palmas de Gran-Canaria, Noviembre 5 de 1866.
—Juan Melian y Caballero.—Vicente Martínez.—Edmundo Wood.—Diego Wood.—Amaranto Martínez de Estobar.—Rafael de Castro.—Manuel Ponce de Leon.—Nicolás Navarro Soriano.

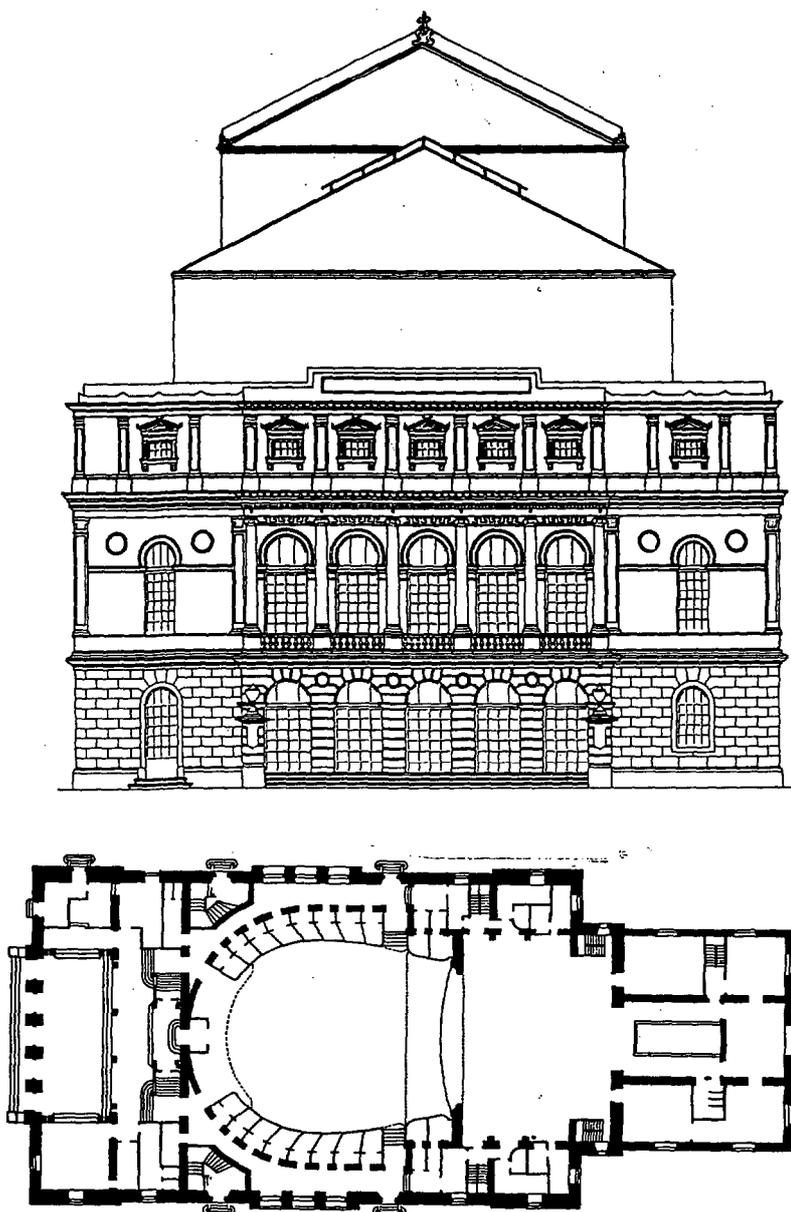
Gobierno de la provincia de Canarias.—Santa Cruz de Tenerife, 1.º de Enero de 1867.—Apruebo este reglamento.—El Gobernador.—Alonso del Hoyo.

IMP. DE LA VERDAD.

Hoja volandera repartida en la ciudad de Las Palmas G. C. dando á conocer los beneficios de la Sociedad de Accionistas por teatro.



Fachada principal del Teatro Tirso de Molina. Agt. Francisco Yareño Alarcón (1867).



Alzado y planta principal del actual teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria.