

LA DECORACION PICTORICA DEL TEATRO CERVANTES DE MALAGA (*)

MARIA TERESA SAURET GUERRERO

En cada nueva investigación realizada sobre el S. XIX malagueño, se viene a ratificar el carácter predominante que este siglo tuvo para la historia de la ciudad. No solo fue una coyuntura económica favorable la que hizo que Málaga se situara a la cabeza de las ciudades españolas en el aspecto industrial y económico, sino que también, el espíritu emprendedor de sus habitantes contribuyó, en gran manera, a este impulso. Cada nueva empresa era acometida con un entusiasmo encomiable, abarcando todos los aspectos de la vida local. A partir de 1830, la fuerte industrialización y el pujante comercio, repercutió en la ciudad mejorando el nivel de vida de sus habitantes e incrementándose el número de sus necesidades, de ahí que fuera primordial una reestructuración en todos sus órdenes.

Una de las primeras tareas propuestas consistió en la elevación del nivel cultural, para ello se atendió, con prioridad, a la ampliación de centros docentes y al mejoramiento de una enseñanza en general y, en segundo lugar, a la formación de nuevos órganos recreativos que canalizaran las actividades e inclinaciones culturales. Y por otro, en el aspecto urbanístico, se pretendió pasar de una ciudad que aún conservaba los moldes musulmanes con algunas variaciones impuestas por el Antiguo Régimen, a otra eminentemente contemporánea, modificándose su ordenación urbana, externa e internamente, con la planificación de barrios obreros, en función de unas necesidades creadas por la industrialización, y la remodelación de un núcleo central, dominado por la oligarquía local, siendo esta zona la que presentará mayores cambios urbanísticos, con la apertura de nuevas vías y la reorientación de las antiguas.

Ambos esfuerzos se vieron unidos cuando se emprendió la tarea de construcción del TEATRO CERVANTES, que viene a resumir en su núcleo los dos aspectos de esta reestructuración local; por un lado con la edificación de un magnífico edificio que, arquitectónicamente, respondía al gusto de la época, por otro, venía a incrementar la escasa actividad teatral que, desde el S. XVIII, tuviera la ciudad, constituyéndose en ese necesario coliseo que la Málaga del XIX debía tener.

Desde 1792 la ciudad contaba, solo, con el Principal como teatro propiamente dicho, debido a que el situado en la calle Refinos, que databa del S. XVIII, se encontraba en pésimas condiciones. De igual forma, entre 1838-39, existió en Puerta Nueva un local con un rudimentario tablado, más teatro provisional de cómicos ambulantes que un centro debidamente acondicionado.

La crisis económica por la que atravesó al teatro Principal y la falta de interés de los empresarios por traer a Málaga compañías y obras de calidad hicieron decaer la actividad teatral; las tempo-

(*) Este artículo ha sido publicado en la Revista BAETICA, n.º 2 (I). 1979.

radas eran cortas y la afluencia de público escasa, pero, hacia la mitad del siglo, la corriente renovadora del Romanticismo y el auge de las representaciones cantadas y con aparato musical, modificó el teatro nacional, enfervorizándose el público malagueño por estas nuevas modalidades, asistiendo a las representaciones masivamente (1). Esto dará pie a los empresarios a construir nuevos centros.

Así, hasta el último tercio del siglo, junto al Circo de la Victoria, cedido al Sr. Alvarez para festejos taurinos y el Principal, los empresarios de éste mandaron edificar, para la temporada de verano, un nuevo teatro, el de la Merced, situado detrás del ex-convento de los mercedarios, en lo que fue su huerta. Era un edificio descubierto con un escenario que duplicaba en tamaño al del Principal, cuya entrada se hacía por la calle S. Juan de Letrán. Su inauguración se celebró el 21 de Agosto de 1861 y los periódicos, al recoger la noticia, dada sus buenas condiciones, comentaron las posibles modificaciones que podría recibir hasta convertirse en un teatro apto para todo el año (2). Su arquitecto, José Triguero, se encargó de éstas en años posteriores, resultando un edificio de aspecto muy similar al Jovellanos de Madrid. Inaugurado como CIRCO DE LA MERCED, posteriormente, pasó a llamarse TEATRO DEL PRINCIPE ALFONSO y más tarde, LIBERTAD. Su vida fue efímera, pues, el 20 de Marzo de 1869 desapareció pasto de las llamas (3).

Con su desaparición la ciudad se vio de nuevo desasistida en este terreno, ya que el Principal tenía muy poco aforo y las vicisitudes económicas por las que atravesaba la empresa regidora no ofrecía una regularidad en las representaciones, por ello se consideró como una necesidad apremiante emprender la tarea de construir un nuevo teatro, con todas las características de un centro acorde con la importancia que la ciudad tenía.

Para tal efecto, varias personas, promotoras de la cultura local, decidieron formar una sociedad, emitiendo unas acciones que, puestas a la venta, sufragarían los gastos de la construcción. Entre los estatutos de esta sociedad constaba que, aquellos que tuvieran más de 3.500 pesetas en acciones tenían derecho a la propiedad de una butaca, y el valor de ocho asientos daba acceso a un palco. La junta directiva estaba formada por los Srs. Campos, García, Enríquez, Pries, Romero y Bandera, que confiaron la construcción al arquitecto Jerónimo Cuervo.

El solar escogido fue el mismo que ocupara el antiguo teatro Príncipe Alfonso, contando el edificio con un piso bajo para platea, con 396 butacas; el principal, donde irían alojados la mayoría de los palcos; el segundo con palcos y tertulia; y el tercero para el Paraíso cuya cabida era de mil personas (4). La decoración pictórica le fue confiada a Bernardo Ferrándiz (1835-85).

La vinculación de Ferrándiz con Málaga data de 1868 cuando, tras ganar las oposiciones para la cátedra de colorido y composición, se incorpora a nuestra Escuela de Bellas Artes. El hecho de escoger al recién llegado pintor no fue gratuito; la internacionalidad que le procuraba sus estancias en París, con Duret, y en Madrid, con Federico de Madrazo, le hizo rodearse de gran fama, agigantada por el provincialismo de nuestra ciudad. En realidad, Ferrándiz, no era sino un pintor realista empeñado en representar fielmente las costumbres de su región y, siguiendo los dictámenes de la moda e impulsado por su leal amistad con Mariano Fortuny, un seguidor más de los muchos que el

(1) PINO, Enrique del. *Tres siglos de teatro malagueño*: S. XVI, XVIII. Málaga 1974.

(2) El Avisador Malagueño, 22 de agosto 1861.

(3) BISSO, José. *Crónica de la Provincia de Málaga*. Madrid 1869, pág. 61. El Avisador Malagueño 21 de marzo 1869.

(4) DIAZ DE ESCOBAR, Narciso. *De la vieja Málaga: Inauguración del Cervantes*. La unión Mercantil. 15 agosto 1927. Archivo Díaz de Escobar. Leg. 92, carpeta 14.

catalán tuvo a lo largo de último tercio del Siglo XIX. De meticulosa ejecución y acabadas composiciones, su arte destacaba entre la mediocridad de los pintores que dirigían la escuela de Bellas Artes que, desde su fundación en 1851, no habían sido capaces de darle el impulso necesario. Ferrándiz, desde su llegada, trató de organizar y mejorar las enseñanzas que en ellas se impartían, constituyéndose en el auténtico promotor de una escuela de pintores que llegó a alcanzar una coherente personalidad. Estas circunstancias hicieron que, a la hora de escoger al pintor idóneo para realizar la decoración del teatro Cervantes, la elección recayera en él.

Su labor consistiría en pintar el techo y el telón del teatro, sin descartar la posibilidad de, junto al arquitecto, dirigir la ornamentación general de la sala escénica y a pintar cualquier otra cosa que dentro de la misma se creyera conveniente. Los términos del contrato resultaron extremadamente beneficiosos para el artista, pues quedaba en absoluta libertad para realizar toda la decoración, solamente se le especificaba el tema del techo del teatro, deseando la junta directiva que fuera «una alegoría de Málaga con su Puerto, estación de Ferro-carril y la Agricultura, Industria y Comercio» (5). La junta se obligaba a proporcionarle un local donde el pintor y sus ayudantes pudieran trabajar con comodidad, e igualmente, el andamiaje que necesitaba para la realización de las pinturas en la sala escénica. Por el total de la obra recibiría cuarenta mil reales de vellón, cantidad que iría percibiendo a medida que lo fuera necesitando (6). De esta forma, al año de iniciarse las obras, el edificio ya estaba dispuesto para recibir su decoración interior.

El tema propuesto para el techo de la sala principal resultaba heterogéneo, pues en una misma composición se pretendía representar todo el significado de la Málaga de la época; asunto peligroso para complacer a todos y lograr un objetivo exacto. Los meses de permanencia de Ferrándiz en Málaga, unido a su peculiar carácter, habían hecho que su integración entre la sociedad local fuera rápida y profunda; en su estudio se reunía lo más selecto de las artes y patricios de la ciudad y su identificación con ellos había sido total, por ello no implicaba dificultad recoger en un solo lienzo la esencia de la opulenta Málaga de 1870.

La composición la centró en torno a un templete, de puras formas clásicas, elevado en honor a las Bellas Artes, ésta aparece representada como matrona romana, sentada y con sus atributos entre las manos, y en torno a ella, el homenaje a Málaga. Los extremos estarían ocupados por los dos distintivos más significativos de la ciudad: el Castillo de Gibralfaro sobre su monte, en la zona superior, como monumento representativo de su pasado y resumen de su historia, y el Puerto en el inferior, factor eje de su economía desde la Antigüedad. En este tercio inferior, dejando la zona central libre para colocar una escalinata cuyos peldaños nos llevan directamente al motivo central de la escena: el homenaje a las Bellas Artes, en los extremos, nos muestra dos de las principales actividades de este puerto, por el que la ciudad se distinguió a través de los siglos: a la derecha, la pesca, en una de las estampas de más típico sabor malagueño como es el copo; pescadores con el torso descubierto empeñados en sacar las redes del agua, faena amenizada por un guitarrista; grupo homogéneo que constituye una certera muestra de la pintura costumbrista de la época; a la izquierda, el movimiento de carga y descarga, actividad expresiva de la función que el puerto había tenido, y tenía, a lo largo de la historia, ratificándose este concepto en los objetos de transporte en los que, igualmente, pretende significar los elementos claves de este comercio: grano, frutos secos, vinos y toneles, muestra de la tradición comercial malacitana.

(5) Artículo n.º 1 del contrato. Apéndice Documental.

(6) Ver apéndice documental.

En la zona central está expuesta la Málaga contemporánea del pintor. Dependiendo aún del puerto, esos escalones son el lazo de unión entre la antigua economía y la nueva, mostrada en el lienzo por medio de los centros fabriles que surgen en la mitad derecha. Como pilar básico, la caña de azúcar, descargada para su transformación a las puertas de la fábrica azucarera y detrás, altas chimeneas de una industria siderúrgica controlada por los Heredias cuyo patriarca, Manuel Agustín, preside esa zona de la composición, presente en ese monumento que Vilches realizara para inmortalizar su figura. A la derecha, el progreso que esta industria genera materializado en el edificio de la estación de ferrocarril, unidos, ambos, por una agricultura representada, igualmente, en el carro de heno, en las frutas que la elegante señora ofrece a las Bellas Artes, no resistiéndose el pintor a traducir con sus pinceles unos espléndidos racimos de uvas malagueñas, en aves de corral, ganadería etc.; economía que permite un comercio de objetos suntuarios presentes en esos jarrones y bustos que, a la derecha, descansan en el muelle, demandados por una población acomodada.

De la Málaga de finales de siglo, solo un monumento representativo: el dedicado a Torrijos. No es difícil comprender la elección del valenciano, aparte de ser él mismo un fervoroso revolucionario, hasta el punto de formar un batallón de milicias nacionales, del que era comandante y al que pasaba revista en la plaza de la Merced, (7), en este monumento está presente el espíritu liberal de la ciudad, libertad de la que siempre se mostró defensora, sin olvidar que el lienzo está realizado en 1870, en pleno sexsenio revolucionario.

Y por último, el pueblo de Málaga en sus diferentes clases sociales, rodeando el monumento a la Bellas Artes y ofreciéndole, como a diosa, sus frutos (8).

Complicada composición que no a todos satisfizo, valiéndole acerbos críticas que, con el ímpetu que le caracteriza, trató de rechazar. Curiosa resulta esa caricatura que Horacio Lengo le dedicó a propósito de este episodio (9).

En realidad, la obra supuso un magno esfuerzo por parte de Ferrándiz. El tiempo para su realización era escaso y la envergadura de la obra considerable, eran 19 m. por 16,5 lo que había que cubrir en poco más de seis meses, por ello no dudó en reclamar la ayuda de su paisano y amigo Antonio Muñoz Degrain, que no solo acudió a su llamada sino que la venida, le supuso el traslado a esta ciudad en la que permaneció varios años contribuyendo, con su arte, a la potencialización de la escuela pictórica local.

Entre ambos realizaron el boceto (11), correspondiéndole a Muñoz Degrain los fondos superiores de la composición, en los que se aprecia su característica forma de interpretar el paisaje; las figuras, de la mano de Ferrándiz, guardan cierta rigidez, quizás forzadas por esa excesiva elaboración en las disposiciones compositivas, de un frío equilibrio academicista. Su traspaso al lienzo definitivo, por sus dimensiones, le permitió una mayor soltura de pincel que hizo ganar en movilidad a los personajes.

En el colorido no se mostraron generosos, pues toda la obra está basada en tonos ocre en di-

(7) MORENO CARBONERO. *Bernardo Ferrándiz. Homenaje en el primer centenario de su nacimiento*. Málaga, 1935, pág. 51.

(8) Lámina 1.

(9) Lámina 2.

(10) RODRIGUEZ GARCIA. Santiago. *Antonio Muñoz Degrain. Pintor Valenciano y español*. Valencia 1966.

(11) Lámina 3.

versas gradaciones, salpicadas por notas cromáticas de rojo y verde, no resultando un conjunto llamativo en su color, quizás con la intención de resaltar el tema por medio de la composición más que por el efecto colorístico.

Si para la realización del boceto necesitó la ayuda de Muñoz Degrain (12), para la ejecución del techo buscó la de sus alumnos más aventajados, entre los que destacaron: Marterino, Carreto, Matarrredonda, Barco y Pérez, los mismos a los que encargó la escenografía del teatro (13), gracias a los cuales pudo ser concluida la obra en el tiempo comprometido, salvo ligeros detalles (14). El día de la inauguración, al finalizar la función, el arquitecto y el pintor fueron llamados al escenario para ser felicitados, obsequiándoseles con sendas coronas de flores, entre la efusiva ovación del público (15). Estos aplausos irían dedicados, preferentemente, a la realización del telón, considerado como uno de los mejores de España, siendo reproducido, incluso, en el Espasa. En él, al temple, en una superficie de 13 m. por 9, el pintor, dejando a un lado solemnidades propias de la alegoría, hace alarde de un humorismo intenso y compone a dos personajes que recorren una cortina de rojo terciopelo; uno, es Mefistófes, en el que se retrata con postura jactanciosa, que se ríe del terror que a Pierrot, el otro personaje que descubre la cortina, y a Mascarrilla, le produce lo que detrás de ella puede ocultarse, magníficas figuras en las que ha sabido captar unas acertadas expresiones (16).

Desgraciadamente, el estado de conservación de dicho telón fue lastimoso, quedando convertido en una ruina a los pocos años de su realización. A primeros de este siglo, sufrió una restauración lamentable, probablemente debida al Sr. Pérez, pintor que decoró en 1904 un techo en las dependencias de entrada al teatro (17), torpes repintes de purpurina que terminó por inutilizarlo, por lo que tuvo que ser retirado de su uso. En 1954, la nueva junta de propietarios decidió restaurar todo el edificio, incluyendo la obra correspondiente al telón, confiándose la labor a Dn. Antonio Burgos Oms, que fue ayudado por D. José Soria, Dn. José Molina Dn. José Martín, laboriosa empresa que se concluyó el 28 de Enero de 1960, «reestrenándose» al comienzo de la temporada de ópera de ese mismo año. (18). En ésto, junto al frontón del escenario, consistió la decoración pictórica del Teatro Cervantes en la fecha de su inauguración. Las posteriores restauraciones del edificio hicieron decorar otras dependencias de las que hoy solo se conserva el tondo central del frontón del escenario que representa a Cervantes; Lope de Vega y Tirso de Molina, autores que completaban el trío decorativo, desaparecieron para dejar paso a dos aparatos de refrigeración.

En el siglo largo que cuenta el teatro de existencia, los distintos propietarios que lo han regentado han procurado conservarlo lo mejor posible. Adaptándolo a las necesidades de los tiempos, su decoración interna ha permanecido invariable, en todo caso, ha sido mejorada, sustituyéndose el enmarque ajedrezado con el que Ferrándiz remató el lienzo del techo por una moldura dorada que realza aún más la obra. Magno trabajo que permanece como mudo testigo de una pasada época de esplendor.

(12) Aparece firmado por ambos: «Boceto del teatro Cervantes. Inaugurado en la ciudad de Málaga el 17 diciembre de 1870. Firmado: Bernardo Ferrándiz, A.º Muñoz.

(13) La Unión Mercantil, 12 oct. 1904. Archivo Díaz de Escovar. Leg. 92, carp. 14.

(14) Díaz de Escovar. OBT Cit.

(15) El Avisador Malagueño, 20 dic. 1870.

(16) Lámina 4.

(17) La Unión Mercantil 12 Octubre 1904.

(18) Diario SUR 28 enero 1960, lámina 5.

APENDICE DOCUMENTAL

24-Mayo-1870.

CONTRATO ENTRE D. BERNARDO FERRANDIZ Y LA JUNTA DIRECTIVA DEL TEATRO CERVANTES PARA LA REALIZACION DE LA DECORACION DE DICHO TEATRO.

Archivo Díaz de Escovar. Leg. 14, carpeta n.º 2. Málaga.

La Junta directiva del Nuevo Teatro / y D. B. Ferrándiz han convenido y pactado lo / siguiente:

- 1.º El segundo se obliga y compromete á pin / tar al oleo el techo del Teatro que se está cons / truyendo representando una alegoría de Málaga / con su Puerto, Estación de Ferro-carril, y la / Agricultura, Industria y comercio.
- 2.º También pintará a la cola el telon prin- / cipal con sus accesorios ó embocadura represen / tando las artes expuestas por el realismo.
- 3.º Queda obligado para de común acuerdo / con el Arquitecto dirigir la ornamentación gene- / ral de la Sala escénica y a pintar cualquier / otra cosa que dentro de la misma se crea / conveniente por el último ó por la Junta para / embellecimiento de dicho Salon.
- 4.º Se compromete a dejar terminada su / obra para el día último de Setiembre en cuyo / día la Junta directiva pasará su entre- / ga, examen y aprobación, pues de no efectuar- / lo en tal época se comprometerían los intereses / y miras de la Sociedad.
- 5.º La Junta directiva destinará un local / para que en él pueda el S. Ferrándiz hacer sus / trabajos.
- 6.º El andamio que se necesite en la Sala / escénica será de cuenta de la Sociedad.
- 7.º El precio de todo consistirá en Cuarenta / mil Reales vellon en efectivo y una butaca / á perpetuidad sin que el S. Ferrándiz pueda / pedir indemnización por cosa alguna ni más / aumento de honorarios.
- 8.º El S. Ferrándiz se compromete asimismo / á que su obra corresponderá por su belleza y / condiciones artísticas al buen nombre de que / disfruta para que á su entrega no haya / inconvenientes ni reclamaciones.
- 9.º El precio estipulado irá percibiendolo á / medida que lo vaya necesitando y el resto lue / go que esté terminada la obra.

Y al exacto cumplimiento de lo conve / nido en este contrato se obligan la Junta di- / rectiva y el S. Ferrándiz en toda forma legal.

Málaga 24 de Mayo de 1870
Por acuerdo de la Junta

El presidente

Firmado: Adolfo Pries. Rúbrica - M. Orozco Soade. Rúbrica.

NOTAS -

- 1.º El asunto del techo podrá sufrir las / variaciones que el artista crea conveniente / para su mayor lucimiento dentro del asunto / indicado.
- 2.º La obligación estipulada en el capítulo / tercero se refiere unicamente á si se creyera / conveniente pintar algunas cabezas u ornamentación en los antepechos de los palcos prin/cipales.



Lámina 1.- Techo del Teatro Cervantes. L. 19 x 16'5 m. Foto Arenas

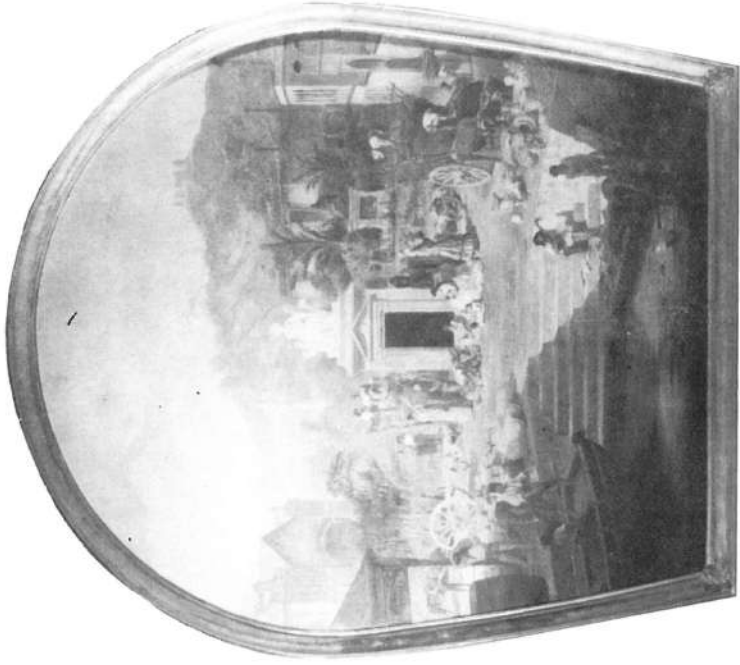


Lámina 3.- Boceto del Techo del Teatro Cervantes.
L. 1,90 x 1,70 m. Foto Arenas

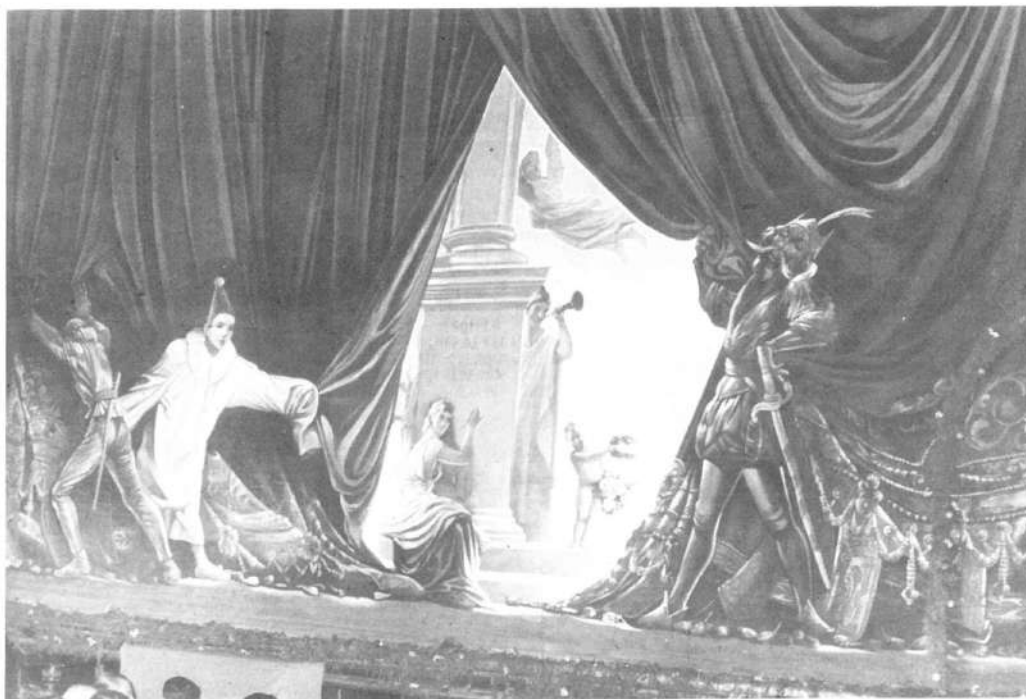


Lámina 5.- Foto Arenas



Lámina 2.- Foto R. Naranjo

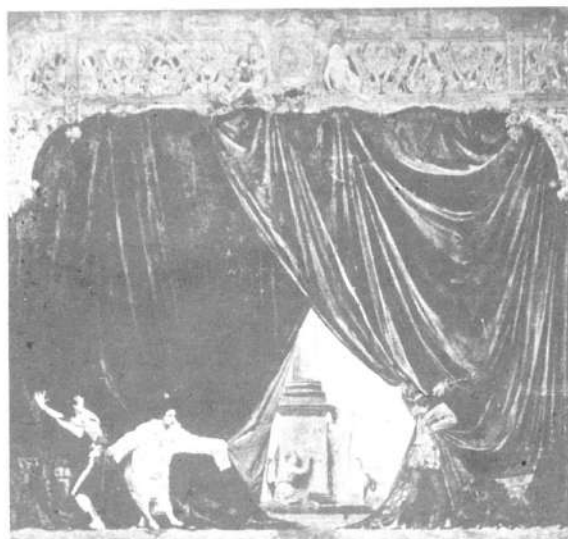


Lámina 4.- Telón del Teatro Cervantes.

L. 13x9 m. Foto R. Naranjo