

# EL TEATRO DOMÉSTICO SEGÚN EL DIARIO DE JUAN PRIMO DE LA GUERRA (1775-1819)

Gerardo Fuentes Pérez  
Universidad de La Laguna

## RESUMEN

Antes de la construcción de los llamados teatros municipales, las artes escénicas se desarrollaban en espacios de carácter privado, donde las familias con mayores recursos económicos y culturales se encargaban de ensayar y representar una obra teatral, sainetes o cualquier otra pieza de argumento corto, con motivo de algún acontecimiento social y festivo, sobre todo al llegar los carnavales, caso de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife y de otras localidades importantes de la isla (La Laguna, Puerto de la Cruz, La Orotava, etc.). El conocido *Diario* del aristócrata Juan Primo de la Guerra (1775-1819), III vizconde de Buen Paso, que sólo ocupa los años comprendidos entre 1800 y 1810, es un documento extraordinario para acercarnos al estudio de la sociedad de aquel entonces a través de las funciones escénicas relatadas en sus páginas. Los amplios patios y los salones de las viviendas se llenaban de decorados, de luces y de pequeñas orquestas que amenizaban los espectáculos. Las familias Hamilton, Hanty, Nava, Cologan, etc., organizaban diversas representaciones con gran éxito, en las que no podía faltar la intervención de la mano extranjera, sobre todo de la francesa.

**PALABRAS CLAVE:** escenario, sainete, tramoyas, carnavales, patios, salones.

## ABSTRACT

«Theater and domestic plays according to the diary of Juan Primo de la Guerra (1775-1819)». Before the municipal theaters were built, performing arts took place in private houses. Local aristocracy used their halls to rehearse and perform drama and comedy plays, mainly during special events or festivities. In the case of Santa Cruz de Tenerife during Carnivals. The well-known diary of Juan Primo de la Guerra (1775-1819), IIIrd Viscount of Buen Paso, is an extraordinary document to study the society of those days through the plays they staged between 1800 and 1819.

The large patios and halls of those manor houses set up stages with amazing sceneries and local orchestras. The Hamiltons, the Hantys, the Navas or the Cologans were wealthy families that organised those spectacles with such a great success.

**KEY WORDS:** Stage, Backstage, Carnival, Patios, Farce, Halls.

Es indudable que el *Diario* del conocido Juan Primo de la Guerra y del Hoyo, III vizconde de Buen Paso, ha sido reiteradamente consultado por historiadores, historiadores del arte, cronistas y aficionados por su riqueza de acontecimientos,





sucesos y anécdotas de la sociedad isleña ente los años 1800 y 1810, lo que nos brinda la oportunidad de conocer la actividad teatral que tuvo lugar en las fechas indicadas, cuando aún los espacios convencionales para las representaciones escénicas no se conocían en Canarias<sup>1</sup>. Por tanto, trataremos más bien aquellas funciones de carácter doméstico y privado, sin perder de vista las que tuvieron lugar durante las celebraciones festivas y patronales.

Afirma don Leopoldo de la Rosa Olivera (1905-1983), encargado de la edición e introducción del *Diario*, que el estilo es «frío e impersonal», carente de «amenidad, y mezcla las noticias políticas o sociales con los más nimios acontecimientos»<sup>2</sup>, estilo que nos facilita, en cambio, la comprensión y la objetividad de la noticia, pues no hay en ella apasionamiento ni requiebros en la interpretación de los hechos.

Si bien nos habla de sucesos acaecidos en todo el archipiélago, el núcleo histórico del *Diario* se circunscribe al espacio geográfico comprendido entre La Laguna y Santa Cruz de Tenerife, que se ampliaba también hacia la zona norte de la isla, donde poseía tierras y casas (Valle de Guerra, La Rambla de Los Realejos, etc.); otras veces por razones familiares o de relaciones puramente personales. A tenor de las informaciones ofrecidas en sus páginas, la principal actividad teatral (70%) se concentraba en la actual capital tinerfeña, entonces una población portuaria bastante pujante, con una burguesía comercial compuesta también por una destacada población foránea (franceses, ingleses e irlandeses, sobre todo)<sup>3</sup>. En menor porcentaje fueron las representaciones efectuadas en La Laguna, Valle de Guerra y actual Puerto de la Cruz, entonces «Puerto de La Orotava».

En muchas ocasiones Juan Primo de la Guerra describe con cierta precisión el acontecimiento teatral, tal vez porque le interesó o, simplemente, porque era una manera de complacer a la familia encargada de llevarlo a cabo; otras veces sólo se detiene en mencionarlo. No es raro encontrar alusiones negativas a la actuación de los actores, según el comportamiento mostrado por los espectadores asistentes al acto.

En general, aquellas puestas en escena se resolvían en las propias viviendas o en lugares públicos, preferentemente durante las fiestas patronales. Para las primeras se elegían las estancias más espaciaosas del inmueble. En este sentido, la obra

---

<sup>1</sup> Los teatros llamados convencionales, independientes, aparecieron hacia la década de los treinta del siglo XIX, siendo el primero el llamado «Coliseo-Bodega» o de «La Marina» de Santa Cruz de Tenerife (1836), ofreciendo ya una singularidad propia. Cerró sus puertas a finales de los años cuarenta. El Teatro Cairasco de Las Palmas de Gran Canaria comenzó sus actividades en 1845; bajó el telón definitivamente en 1890. El primer teatro de carácter municipal de Canarias es el Guimerá (Santa Cruz de Tenerife), que abrió sus puertas en enero de 1851. El Teatro Chico de Santa Cruz de La Palma es de 1866; el Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, de 1890, y el Leal de La Laguna, de 1915. A partir de esta última fecha se levantaron el resto de los actuales teatros de las islas, así como los primeros edificios destinados a proyecciones cinematográficas.

<sup>2</sup> GUERRA Y DEL HOYO, Juan Primo de la: *Diario 1 (1800-1807)*. Ed. Aula de Cultura de Tenerife, volumen I, edición e introducción por Leopoldo de la Rosa Olivera, Santa Cruz de Tenerife, 1976, p. 35.

<sup>3</sup> A partir de 1823 se convirtió en la capital de Tenerife y de Canarias, dado que entonces había una sola provincia insular. La división provincial actual tuvo lugar en 1927.

a representar estaba destinada para un reducido público compuesto por personas de notable grado cultural. También disponían de espacios más amplios como, por ejemplo, almacenes de escasa actividad comercial; los propietarios solían incluso establecer una jerarquización en la estructura del salón como, por ejemplo, el escenario, la embocadura, el patio de butacas y una improvisación de palcos o estancias superiores. Había, por tanto, una intención de crear un teatro convencional, pero que nunca superó los límites de lo doméstico. De igual manera se eligieron los patios para las representaciones; patios amplios con recursos arquitectónicos (escaleras de fondo, vanos, recovecos, etc.) que servían no sólo como ámbitos escénicos, sino también para completarse con decorados elaborados por la misma familia, en los que participaban agentes externos, artistas todos ellos que conocían las técnicas para confeccionar telones y demás elementos requeridos por la obra a representar; en el *Diario* se habla de extranjeros, casi siempre de franceses, ya que ofrecían mejores conocimientos para resolver complicadas estructuras decorativas e, incluso, como directores y actores de escena<sup>4</sup>.

Como ya hemos indicado, el autor del *Diario* centró la mayor parte de sus desplazamientos entre La Laguna, ciudad donde nació, y Santa Cruz de Tenerife, donde había alquilado, a partir de 1805, «unas habitaciones en la calle de San Roque [...] que le agradaban por estar casi en el campo, en las largas temporadas y termina por residir en dicho puerto de manera fija»<sup>5</sup>. Más tarde, en 1810, alquiló «una casita [...] en la del Castillo»<sup>6</sup>. Aunque sus padres y sus dos hermanas, Remedios y Teresa, permanecían en La Laguna y en la hacienda de Valle de Guerra, él, en cambio, prefería Santa Cruz, ciudad que le permitía la posibilidad de relacionarse con otros ambientes sociales, especialmente con extranjeros, dentro de un contexto más cosmopolita, pues «aprendió con más o menos perfección el francés y el inglés»<sup>7</sup>, siempre con la intención de salir de la isla e instalarse en Vizcaya, deseo que jamás llegó a verse cumplido.

En estos teatros improvisados, se representaban obras diversas, tanto de contenido religioso como profano, respondiendo así a los cambios de mentalidad surgidos en la sociedad de entonces, tendente más bien a los repertorios mitológicos, sin despreciar los de carácter histórico y filosófico. Aunque eran piezas convencionales, el director de escena las reducía a tiempos más cortos (30 minutos como máximo) o solamente escogía aquellos pasajes más significativos y conocidos. Esta actividad pone de relieve el conocimiento que se tenía del teatro y de las obras a representar y, por su puesto, de las diversas bibliotecas familiares y particulares, algunas de ellas de extenso número de volúmenes cuyos títulos engrosaban una importante lista de

---

<sup>4</sup> GUERRA Y DEL HOYO, Juan Primo de la: *Diario II (1808-1810)*. Ed. Aula de Cultura de Tenerife, volumen II, edición e introducción por Leopoldo de la Rosa Olivera, Santa Cruz de Tenerife, 1976, p. 12.

<sup>5</sup> GUERRA Y DEL HOYO, Juan Primo de la: *Diario I (1800-1807)*. Ed. Aula de Cultura de Tenerife, volumen I, edición e introducción por Leopoldo de la Rosa Olivera, Santa Cruz de Tenerife, 1976, pp. 20-21.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 24.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, p. 9.





autores extranjeros, franceses e ingleses preferentemente. Hasta ahora no hemos podido encontrar ningún libreto utilizado por estas familias; es de suponer que todo este material desapareció, pues se trataba de copias manuscritas que pacientemente repetían tantas veces como personajes componían la obra teatral elegida.

A consecuencia de la situación política de los Bonaparte en España, arribó a las islas un nutrido número de franceses, casi todos ellos con una aceptable formación cultural, humanística y profesional, que arraigó en la población insular, llegando ocupar cargos relevantes en la política, en el comercio, en círculos sociales, etc., independientemente de los proyectos familiares. En sus equipajes traían libros, grabados, objetos curiosos, informaciones teatrales e ideas nuevas. El ejemplo más sobresaliente es sin duda la representación de *Zaire*, una obra de Voltaire (1694-1778), en el Puerto de la Cruz, en casa del potentado don Bernardo Cologan y Fallon (1772-1814). La lectura de este célebre escritor francés, admirado y leído por unos, pero también discutido y perseguido por otros, ponía de manifiesto las preferencias de los intelectuales de aquella época, de sus gustos y entusiasmo por la cultura y gustos franceses, presumiendo de hablar aquella lengua que les servía para traducir, por ejemplo, las obras de teatro y otros asuntos. Así, en una de esas veladas familiares de Juan Primo de la Guerra, ocurrida el 25 de enero de 1802, en la que se encontraban don Félix de Barrios y don Juan Montemayor, trataron, entre otros asuntos, del teatro francés e inglés<sup>8</sup>, pues muchos fueron los que pudieron viajar movidos por los negocios, estudios o curiosidad cultural. Este mismo interés por la cultura gala lo ha dejado patente Juan Primo de la Guerra en el segundo volumen de su *Diario* al referirse a la visita que hizo a don Pedro Forstall, en Santa Cruz de Tenerife. Después de poner de manifiesto las extraordinarias cualidades humanas y culturales de este ilustrado personaje de la sociedad tinerfeña, deja constancia de su interés por el teatro francés que vio «representar en París y en Lila —antiguo nombre de Lille— muchas piezas de dicho teatro». Asimismo, el señor Forstall le expresó al vizconde su interés por ensayar una tragedia para ser representada después de la Cuaresma de aquel año de 1808<sup>9</sup>. Nos encontramos, pues, con uno de tantos ilustrados que se aventuró a la complicada tarea de dirigir una pieza teatral, dada su amplia cultura y conocimientos escénicos y a la tenencia de libretos que poseía, adquiridos en los mercados europeos —especialmente franceses—, fruto de sus continuos viajes.

En el primer volumen, que abarca los años 1800-1807, los términos «teatro», «representaciones», «sainetes» y «entremeses» aparecen registrados 14 veces, de las cuales 6 hacen referencias a fiestas patronales, 4 a carnavales y 4 a funciones en casas particulares. En cambio, en el segundo volumen del *Diario*, que contiene el período 1808-1810, el número es menor, no superando los 11, señalándose 9 para representaciones en domicilios y sólo 11 para fiestas patronales. Hay que indicar que

<sup>8</sup> *Op. cit.*, p. 8.

<sup>9</sup> GUERRA Y DEL HOYO, Juan Primo de la: *Diario II (1808-1810)*. Ed. Aula de Cultura de Tenerife, volumen II, edición e introducción por Leopoldo de la Rosa Olivera, Santa Cruz de Tenerife, 1976, p. 14.

estas cifras contienen repeticiones, pues el autor suele citar un mismo espectáculo teatral dos o tres veces a lo largo del discurso. Además, algunas puestas en escena pertenecientes a acontecimientos festivos tuvieron lugar en el interior de las iglesias como, por ejemplo, los «autos» de Navidad.

Estas actividades teatrales eran, como ya indicábamos, muy frecuentes y variadas en estas fechas. Abarcaban, incluso, representaciones de pantomimas, titiriteros y marionetas. Hubo teatro doméstico en casi todas las poblaciones de las islas que se mantuvo hasta casi bien entrado el siglo xx, al igual que en el resto del país. Únicamente nos vamos a detener en aquellas funciones que tuvieron lugar en domicilios particulares, pues sobre las demás, es decir, las que se celebraban durante las fiestas populares principalmente (patronazgos y carnavales), el *Diario* no es tan explícito, ajustándose muchas veces a una información periodística, como la que se llevó a cabo el 25 de junio de 1801 en La Laguna con motivo de las fiestas de San Juan Bautista, «conforme al gusto [...] que se hacen en los campos<sup>10</sup>. Aparte de los habituales fuegos de artificio, se representó la defensa de Santa Cruz de Tenerife ante la invasión del almirante inglés Horacio Nelson (1758-1805), ocurrida en 1797, una fecha que por ser muy cercana aún se estaba festejando por todos los isleños. Para ello se necesitó la construcción de *navíos* para escenificar aquella «epopeya» histórica. No sabemos quién o quiénes compusieron el texto ni la música, sólo que el grupo de actores procedía de la localidad de Arafo. Debió de haber sido una modesta representación en la que los efectos (fuego de artillería, música, situaciones escénicas, etc.) precedían a los diálogos. Es una lástima que el *Diario* no ofrezca más datos al respecto, pues el llamado «Llano de los Molinos», lugar donde se levanta la ermita de San Juan Bautista, entonces muy a las afueras de la ciudad, tuvo que haber sido un acontecimiento escénico, de barricadas, de barcos que simulaban el movimiento del mar, de actores de corrán de un lado a otro para llegar al *leitmotiv* de la obra: el disparo certero que mutiló a Nelson. El *Diario* deja entrever que este espectáculo fue por la noche, después de la exhibición de fuegos artificiales.

Tal y como comenta el profesor Rubio Jiménez, era una manera de que la burguesía adquiriera protagonismo en la cultura urbana<sup>11</sup>, favoreciendo con sus aportaciones económicas, culturales y humanas el fortalecimiento de estos espectáculos. Siguiendo con el espíritu del siglo, era una manera de crear una conciencia común y patriótica; la escena de Nelson lo pone de relieve. Como también la representación de «La Batalla de Lepanto», que narra el triunfo de la armada cristiana frente a la turca, en 1571, y estrechamente relacionada con la festividad de Nuestra Señora del Rosario, ya que fue el 7 de octubre del citado año cuando ocurrió este trascendental acontecimiento histórico. Muchas localidades canarias organizaron en el pasado estas funciones de mucho aparato escénico. La mayor parte de las mismas desaparecieron con el tiempo, pero aún Barlovento (La Palma) y Valle de

---

<sup>10</sup> *Op. cit.*, p. 68.

<sup>11</sup> RUBIO JIMÉNEZ, Jesús: *El arte escénico en el siglo XIX*. En «Historia del teatro español II. Del siglo XVIII a la época actual», director Javier Huerta Calvo, ed. Gredos, Madrid, 2003, p. 1.803.





Guerra (La Laguna, Tenerife) continúan manteniéndolas; más recientemente, el entusiasmo de otros núcleos de población ha hecho posible su recuperación. El autor del *Diario* cita varias veces las que tuvieron lugar en la citada localidad de Valle de Guerra, donde su familia tenía hacienda, y muchos destacados laguneros también poseían tierras y casas, lo mismo que los dominicos, cuya acción pastoral fue muy notable en toda esta zona. Aquí, en medio del caserío se levantó en el siglo XVIII una ermita dedicada a la Virgen del Rosario, hoy convertida en una espaciosa iglesia parroquial. Esta celebración mantiene un paralelismo con las tradicionales batallas entre «moros y cristianos» tan habituales en la zona levantina. Tampoco tenemos noticias de los textos escritos, ni de la condición social de los actores. Es de suponer, como suele suceder siempre, que los protagonistas pertenecieran a familias más acomodadas por su preparación cultural y dominio del espacio escénico; el resto de los actores secundarios y los figurantes —que eran muchos— lo componían vecinos y aficionados.

En el segundo volumen del *Diario*, el vizconde de Buen Paso se vuelve más generoso en la narración de estas fiestas de la Virgen del Rosario, conocida también por las fiestas de «La Naval».

La escena ofrecía, y sigue ofreciendo, dos módulos, el cristiano y el turco, teniendo como «trincheras» las carretas transformadas en navíos que podían desplazarse según las exigencias del guion. Los desfiles militares, la vistosidad de los trajes, el sonido ensordecedor de la pólvora, el humo, el ruido y la música (pequeña orquesta que amenizaba la acción) producían una fascinación en el espectador que se veía culminada no sólo por el triunfo de la armada cristiana, sino también por la presencia de la Virgen del Rosario que aparecía como en un «rompimiento de cielo», señalando así el fin de la función. El vizconde, su madre y sus dos hermanas no se perdían estas representaciones a las que solían acudir «algunas familias de Santa Cruz y de La Laguna y entre éstas la familia del conde de Salazar»<sup>12</sup>.

Gracias al *Diario* se han podido conocer las características de algunas funciones festivas, como las que tuvieron lugar en la localidad cercana de Tejina, visitada con frecuencia por el vizconde de Buen Paso. Aquí, y durante los días de San Bartolomé, concretamente el 24 de agosto (lunes), se representaron varios entremeses<sup>13</sup>, piezas teatrales que no exigían demasiada preparación escénica, y que el público entendía sin dificultad por la simplicidad del argumento; de ahí la presencia de personajes populares que hacían reír, o se esforzaban en hacer reír. Aunque la puesta en escena se cuidaba, no siempre fue así, pues a veces el espectáculo se ofrecía muy improvisado, originando malestar en la audiencia, de modo que en aquellas fiestas de San Bartolomé, comenta el referido vizconde, los entremeses representa-

<sup>12</sup> GUERRA Y DEL HOYO, Juan Primo de la: *op. cit.*, p. 212, sábado, 2 de octubre de 1803.

<sup>13</sup> Como sabemos, el entremés (sainete) es una pieza teatral corta de un solo acto, muy popular durante el llamado «Siglo de Oro» español, que se representaba en los llamados intermedios de las obras mayores. En las fiestas no podía faltar, actuando generalmente personajes de escasa formación escénica. No solía superar los 15 minutos de duración, por lo que los directores se comprometían a preparar tres o más entremeses.

dos no fueron del agrado de todos los asistentes, de tal modo que los actores «en lugar de hacer sus papeles, se descompusieron en las palabras». La actuación resultó bastante lamentable e «indecente», de modo que los actores, ante la desaprobación del público que les increpaba con piedras, «bajaron del tablادillo a toda prisa»<sup>14</sup>. No nos podemos imaginar un espectáculo en estas condiciones tan penosas, con un público iracundo que no dudaba en lanzar objetos contundentes al escenario o *tabladillo* situado en un rincón de la plaza, una explanada de tierra que rodeaba el templo. El *Diario* no nos facilita más información al respecto, pero pensamos que contó con una escenografía sencilla, muy modesta, con el atrezo más elemental. Es muy posible que esta función teatral tuviera lugar durante las horas del día, tal vez por la tarde, evitándose así la complicada iluminación tanto del escenario como de la plaza. Además, se le daba la oportunidad al público procedente de lugares más alejados de Tejina (de los poblados del Valle de Guerra e, incluso, de La Laguna), iniciar el regreso a unas horas más apropiadas.

Otro espectáculo mencionado por Juan Primo de la Guerra es el de títeres, nada nuevo para el público tinerfeño, ya que se conocía desde tiempo atrás. Hubo teatro de títeres bastante modesto, de ámbito familiar, sobre todo promovido por actores o por miembros de preparación cultural y artística adecuadas. Sin embargo, fueron las compañías foráneas las que ofrecieron magníficas funciones de marionetas y de otras ofertas curiosas como, por ejemplo, la linterna mágica. Aparte de las empresas peninsulares, fueron las italianas las que gozaron de mejor opinión por parte del público tinerfeño, como la de Vicente Bois, que la encontramos actuando en Santa Cruz, concretamente en 1810. Muchas de estas compañías tenían como destino América, permaneciendo en la isla durante un determinado tiempo, contratando aquellos salones que sus propietarios ya tenían preparados para estos acontecimientos artísticos. La compañía de Vicente Bois se instaló en el salón del domicilio Serrano, en la calle El Castillo. Eran espacios ya en condiciones —un intento de teatro— para albergar y desarrollar estos espectáculos. Contaban con escenario (tabladillo), embocadura, bambalinas, panoramas, etc., aparte de la iluminación. Incluso en tiempo de fiestas, como la del carnaval, en estos salones se celebraban bailes y otros entretenimientos (malabarismos, prestidigitaciones, etc.), una manera de establecer diferencias con los espectáculos populares. Lo cierto es que eran representaciones curiosas y atractivas, muy entretenidas e ingeniosas. Cuenta el vizconde de Buen Paso que él mismo había asistido a las funciones de la compañía de Vicente Bois, ofreciéndose una aparatosa composición escénica, pues después de haber escuchado una obertura musical, se apagaron todas las luces, y «en medio del teatro aparecieron sucesivas varias figuras, en las que solamente había iluminación y estaban pintadas de colores. Allí se vieron soberanos, damas, un esqueleto, cabezas y figuras de varios trajes...». En realidad no era otra cosa que la llamada «linterna mágica», un proyector con el que a través de un juego de lentes, inventado por Cagliostro (1743-1795), se podía acercar o alejar la imagen, de ahí que el vizconde se refiera a que las figuras

---

<sup>14</sup> GUERRA Y DEL HOYO, Juan Primo de la: *Diario I (1800-1807): op. cit.*, p. 352.







umentaban o disminuían «guardando siempre sus proporciones. Algunas eran de mascarones horriblos, y como todo estaba a oscuras, al aumentarse parecía que se acercaban a los circunstantes, que era todo el intento de la fantasma Golia»<sup>15</sup>. Debió de haber sido alucinante esta proyección por lo fantástico y misterioso de su mecanismo, una auténtica novedad para aquel entonces, a pesar de que ya se conocía en otros lugares de Europa. Era un espectáculo que congregaba a muchísimo público. En esta ocasión, afirma el mencionado vizconde, el «almacén estaba lleno».

A lo largo del siglo XIX, este tipo de demostración fue muy habitual, incluso la del teatro de autómatas, siendo los empresarios italianos los más solicitados, cuyas representaciones tenían lugar tanto en almacenes privados como en los teatros convencionales que fueron apareciendo paulatinamente en la ciudad hasta la construcción definitiva del actual Teatro Guimerá, primer coliseo de iniciativa municipal de Canarias (1851). En 1837, por ejemplo, la compañía de Juan dal Ponte actuó en el llamado Teatro de la calle La Marina —hoy desaparecido—, con una amplia variedad de autómatas que fue la admiración de todos los asistentes. Según el comentario facilitado, en este caso, por el *Boletín Oficial de la Provincia de Canarias*, en su número 65, de 25 de diciembre del citado año, el espacio elegido para este tipo de espectáculo fue el palco presidencial, pues el escenario era demasiado amplio para la instalación de toda la estructura requerida. El palco se convirtió así en un recinto acorde con las dimensiones de los actores mecánicos, de modo que el público debía invertir la posición natural de la visión, esta vez en el sentido opuesto. No hay noticias de las características de los muñecos y de su mecanismos, pero no debieron de estar muy lejos de aquellos otros producidos por la célebre familia Jaquet-Droz (siglo XVIII) que alcanzaron los más sofisticados mecanismos en esta técnica. La función del día ya indicado comenzó a las 7 de la tarde, despachándose los billetes en la taquilla del teatro, cuyos precios fueron los siguientes: 1 fisca, patio de butacas; media peseta, lunetas y galerías; palco, medio duro. Se pusieron en escena dos obras tituladas *El gracioso hecho soldado y condenado a ser fusilado* y *Las fiestas en Nanquin*. Con el consiguiente sainete de entre actos, se finalizaba la función con un «espectaculoso baile»<sup>16</sup>. En torno a las 11 de la noche ya se daba por finalizado todo el espectáculo.

Unos cuantos años más tarde, en 1841, en el salón número 6 (salón comercial) de la calle El Sol de la capital tinerfeña, preparado asimismo para estos eventos, se instaló el llamado «teatro pintoresco», que incluía variadas y curiosas representaciones, entre ellas la ya citada «linterna mágica», que proyectaba diversas imágenes sobre un espacio en blanco a manera de pantalla, pues no debemos olvidar que este mecanismo, ayudado por una luz natural interna, auguraba lo que pronto iba a ser el cine como espectáculo. El sábado 24 de abril, los santacruceros, que abarrotaron

<sup>15</sup> GUERRA Y DEL HOYO, Juan Primo de la: *Diario II (1808-1810)*, p. 184.

<sup>16</sup> AMSCCT (Archivo Municipal de Santa Cruz de Tenerife): *Boletín Oficial de la Provincia de Canarias*, núm. 65, 25 de diciembre de 1837. Agradezco a D. Carlos Hernández Berto, director del citado archivo, sus desinteresadas informaciones y sus continuas búsquedas documentales para enriquecer nuestras tareas investigadoras.



aquel salón, pudieron disfrutar de esta proyección que permitía conocer algunas vistas de la isla de Santa Elena. También un interesante divertimento de sombras chinescas que daba paso a las *figuritas corpóreas* (mecánicas) interpretando *El paje de la llave*, sainete elegido para aquella ocasión. Las puertas se abrieron a las 5.30 de la tarde. Este salón estaba equipado con todos los medios y recursos teatrales de entonces, ya que se hablaba de lunetas, es decir, de esos palcos laterales e individuales<sup>17</sup>.

Aunque estos espectáculos proliferaron a lo largo del siglo XIX, llegando a ocupar, incluso, el escenario del Teatro Guimerá («Teatro Municipal» o «Teatro Principal»), inaugurado en 1851, desde mediados de la centuria anterior ya se conocían en las principales localidades de las islas, sólo que Juan Primo de la Guerra pudo informarnos hasta 1810, fecha de finalización de su *Diario*, como ya hemos indicado anteriormente.

Lo que sí llegó a relatar con más o menos detalles fueron las actuaciones organizadas en época de carnavales, sobre todo aquellas celebradas en domicilios particulares, consolidándose así, «en abierta oposición al popular, un carnaval elitista, encerrado en la atmósfera del salón» (casinos, círculos culturales, etc.), «recreado por unas clases dirigidas que abominan de la vulgaridad del populacho y se automarginan del pueblo»<sup>18</sup>. En estos encuentros de familias, amigos y conocidos, había un despliegue de imaginación en las composiciones escénicas, que seguía los planteamientos de los salones parisinos, pues no en vano los ciudadanos que intervenían (parientes, conocidos, vecinos, etc.) fueron franceses o tuvieron ascendencia francesa; basta recordar el amplísimo repertorio de nombres y apellidos originarios del país gallo afincados sobre todo en la capital tinerfeña.

En la época del vizconde, las grandes mansiones de la burguesía comercial permanecían abiertas por las fiestas de carnaval, pues «todo el mundo tenía la libertad de entrar en la casa del vecino, sentarse a la mesa de familia y apurar la copa de la fraternidad»<sup>19</sup>. Era tal vez la época de mayor actividad teatral de carácter doméstico y popular, pues se prestaba a los montajes más variados, en los que proliferaban los temas mitológicos y profanos, que se resolvían con habilidad y talento. Una de esas fiestas, referidas también por Cioranescu<sup>20</sup>, fueron las organizadas por don Manuel de Armas en su casa de la calle El Norte, hoy Valentín Sanz. Teniendo en cuenta que estos acontecimientos tenían lugar en febrero, mes de tiempo generalmente inestable, el lugar elegido eran los sótanos o almacenes situados en la planta baja de las viviendas. Los salones nobles, por ejemplo, se utilizaban para funciones más íntimas y familiares, pues la estructura arquitectónica —suelo de madera sostenido por alargadas vigas— no admitía más de 20 personas; tampoco daba lugar a mon-

<sup>17</sup> Ídem: núm. 49, 24 de abril de 1841.

<sup>18</sup> HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: *El carnaval santacrucero en la historia: símbolo de extraversion y derroche de los sentidos (II)*, en «Revista Canarias, Cultura & Negocio», 11 de abril de 2014.

<sup>19</sup> CIORANESCU, Alejandro: *Historia de Santa Cruz de Tenerife, 1803-1977*, Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias (núm. 210, historia 27), tomo IV, Santa Cruz de Tenerife, 1998, 2.ª edición, p. 244.

<sup>20</sup> Ídem: p. 309.





tajes comprometidos. Es el caso de la concurrencia referida por el vizconde, en la vivienda de don Antonio Eduardo<sup>21</sup>, en la que se encontraron «doña Vicenta Cagigal, la familia del teniente coronel don Juan Creagh, doña Nicolasa Valcárcel, mujer de don Francisco Urtusásteguir; doña María Consolación de La Hanty y su prima doña María, mujer de don Josef Calzadilla; la familia del veedor don Sixto Román y doña Genoveva, mujer de don Josef Guezala; la secretaria, mujer de don Antonio Ramón, doña Elena Forstall y doña Isabel Blanco, viuda de don Patricio Power y otras señoras»; personajes que constituían lo más selecto de la sociedad capitalina. Según el vizconde, esta concurrencia se encontraba *en la sala*, entendiéndose en la sala principal, la que ofrecía mayor espacio. Es difícil de entender cómo y de qué manera los propietarios de esta vivienda pudieron instalar en este recinto, aparte del escenario, la pequeña orquesta que amenizó el baile «hasta las dos de la mañana»<sup>22</sup>. El escenario —tarima— tuvo que haber estado frente a una de las puertas laterales de la referida sala, de tal manera que la habitación contigua sirviera de improvisado camerino para los actores. El vizconde no nos informa acerca de la pieza representada, ni siquiera su título, pero a tenor de las opiniones de Cioranescu, muy bien pudo haber sido una obra francesa —un entremés que apenas superó los 30 minutos de duración—, dirigida nada menos que por el cónsul de aquel país galo, Cunéo d’Ornano, encargado también de los decorados gracias a la ayuda prestada por algunos miembros de su familia. Es muy posible, asevera este profesor, que se representara en francés, «cosa que no desentona en absoluto con los usos de la buena sociedad de la época»<sup>23</sup>. Dadas las dimensiones de la estancia, los decorados fueron simples estructuras de lienzos pintados, en esta ocasión, con figuraciones teatrales, tema que servía a su vez para otras composiciones escénicas.

El patio, en cambio, se solía ocupar para temporadas más seguras desde el punto de vista climático como, por ejemplo, la primavera y el verano, aunque tampoco era extraño que se abrieran durante los carnavales —siempre con muchas reservas—, pues la posibilidad de llegar hasta él a través del zaguán suponía la entrada de todo tipo de público que lo que buscaba no era tanto disfrutar del espectáculo y de la mascarada, sino más bien remolinear y saborear los dulces y bebidas que los dueños de la casa ofrecían al público allí congregado. Sin embargo, en el relato de algunas fiestas carnavalescas que aparecen en el mencionado *Diario* descubrimos montajes más complicados, imposibles de resolver en cualquier otro espacio de la vivienda; sólo en el patio se podían montar tramoyas y atrezos de cierta consistencia escénica.

---

<sup>21</sup> Antonio Eduardo y Wadding (1752-1834) fue alcalde de la capital tinerfeña en 1813 y gobernador militar en 1821. Destacó como militar, cuya formación la recibió en el Real Colegio de Artillería de Segovia, llegando a ocupar distintos cargos dentro de este estamento. «Participó activamente en la defensa y victoria de Santa Cruz de Tenerife sobre el almirante Nelson» (Rodríguez Delgado, Octavio: «Eduardo y Wadding, Antonio» (voz), en *Gran Enciclopedia Canaria*, volumen VI (Eba-Fyf), Ediciones Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1998, p. 1.348.

<sup>22</sup> GUERRA Y DEL HOYO, Juan Primo de la: *Diario II (1808-1810)*, p. 330.

<sup>23</sup> CIORANESCU, Alejandro: *op. cit.*, p. 390.

Debemos imaginarnos este amplio patio decorado y con muchas iluminarias de las ventanas que miraban al interior; también los salones anexos. Era muy posible que junto a la escalera principal se armara el tablado con los telones. Por tanto, no estamos lejos del tradicional teatro producido en los «corrales de comedias», cuyos empresarios recurrían a los elementos arquitectónicos (ventanas, pasillos, puertas, escaleras...) para estructurar los espacios escénicos. En este caso, en la planta superior, en el llamado corredor —a manera de palco—, permanecían los miembros de la familia y las amistades más próximas; en la planta baja, en cambio, lo hacían el resto del público y los responsables del espectáculo. El vizconde de Buen Paso no se ocupó de describir detalladamente los pormenores de este montaje teatral.

Así, en la casa de Murphy, que era de «las más altas, más de gusto y bien adornadas que hay en este pueblo», en palabras del vizconde, desplegaron telones que servían de fondo a la trama donde se levantaba una composición en forma de peña en la que aparecía sentado Orfeo tocando la lira. Debíó de resultar muy interesante esta puesta en escena, no sólo por los recursos empleados sino también por la plasticidad obtenida, pues según el *Diario*, toda la tramoya contenía bastidores, telones, representaciones pictóricas de bosques, la aparición de un barco y el mecanismo para reproducir un incendio<sup>24</sup>. Era por tanto un planteamiento muy pretencioso que requería conocimientos en este ámbito, medios económicos, artistas para confeccionar los decorados, actores y una cultura teatral más refinada que permitiera elegir, ensayar y presentar un tema mitológico como el de Orfeo y Eurídice, que ya se conocía gracias a la ópera del compositor alemán Christoph Willibald von Gluck (1714-1787), cuyo libreto de debió a Rainiero di Calzabigi, en 1762<sup>25</sup>. Este teatro más selecto y, sin duda, elitista, sólo era entendido por las capas sociales de formación cultural más amplia, capaces de reproducir, a otra escala, los ambientes intelectuales y seculares de la sociedad europea, propiciados por el pensamiento ilustrado. Sin embargo, a estos actores sólo les movían la buena voluntad, el espíritu teatral y ciertas cualidades interpretativas, pues aún estaba por llegar la profesionalización escénica que vino de la mano de las compañías foráneas, de las peninsulares sobre todo, que ayudaron muchísimo a mejorar las técnicas teatrales, la dicción y el dominio del gesto. De ahí que el vizconde de Buen Paso comentase, al contemplar lo que en esta casa de los Murphy se representaba, que los actores exageraban en su actuación, rayando ya en la pantomima; algo parecido a los llamados «cuadros vivos», de los que ha hablado la profesora de la Universidad de Zaragoza doctora Ezama Gil en su trabajo «Arte y literatura en los salones femeninos del siglo XIX. El salón de Trinidad Scholtz. La moda de los cuadros vivos», publicado por la Universidad de Barcelona en 2008<sup>26</sup>. Tampoco se estaba lejos de la actividad cultural que ejercían los salones organizados

---

<sup>24</sup> GUERRA Y DEL HOYO, Juan Primo de la: *op. cit.*, p. 12.

<sup>25</sup> No era la única ópera que se ocupaba de este argumento; ya a comienzos del siglo XVII, tanto Jacobo Peri como Claudio Monteverdi, la habían abordado bajo los títulos *Eurídice* y *Orefeo*, respectivamente.

<sup>26</sup> Se trata de un interesante trabajo que la doctora Ezama Gil presentó en el IV Coloquio de la SLES XIX (Sociedad de Literatura Española), en Barcelona (2008), pp. 111-127.





Santa Cruz de Tenerife. Alameda del Duque de Santa Elena a principios del siglo xx.

En muchas de estas casas se habilitaron salones para funciones teatrales.

En una de ellas estuvo el conocido Teatro de La Marina hasta cerca de 1848, momento en que se inician las obras del actual Teatro Guimerá.

en aquellas viviendas de mayor prestigio social, siguiendo el modelo francés del siglo XVIII, que en este caso no era otra cosa que la interpretación lúdica de las viejas tertulias ilustradas. En ellos se hablaba de todo, se leía, se concretaban proyectos culturales, se recitaban poesías y se bailaban e interpretaban obras teatrales<sup>27</sup>.

En muchas ocasiones, estas familias entraban en «competición» escénica. Y dependiendo del rango social, se elegía la obra a representar, despertando el interés de los ciudadanos, que se mantenían pendientes de los programas ofrecidos cuando ya estaban próximos acontecimientos de verdadera repercusión social como los citados carnavales. Este interés motivaba el desplazamiento de público entre Santa Cruz de Tenerife y La Laguna y, en menor medida, a Puerto de la Cruz. La cono-

---

<sup>27</sup> En el siglo XIX, estos encuentros de salón derivaron en las conocidas «veladas», una manera más simple de mantener culturas y tradiciones locales que tenían lugar en las casas —independientemente de la categoría social, casi siempre por familias de clase media—, o bien en lugares públicos, como los teatros, casinos o centros educativos (escuelas, colegios, etc.), en los que las familias ponían de manifiesto su condición e influencia social y, sobre todo, la preparación musical, literaria y artística de sus hijos.

cida casa-palacio de Nava<sup>28</sup>, en época del VI marqués de Villanueva del Prado, don Alonso de Nava y Grimón (1757-1832), abría sus puertas para poder disfrutar de las actuaciones teatrales dirigidas e interpretadas por los miembros de su familia. En los carnavales de 1802, concretamente el 1 de marzo por la noche, el vizconde de Buen Paso asistió a una puesta en escena muy interesante en cuanto a la elección y composición de la obra se refiere: *La Araucana*, de Alonso de Ercilla (1533-1594), que narra los enfrentamientos de los españoles y mapuches (araucanos) en territorio chileno. Es una pieza muy compleja por el elevado número de cantos (37 en total) y por sus más de 20 actores, aparte del atuendo, atrezzo y cuerpo musical. Ello indica la amplia formación cultural del VI marqués de Villanueva del Prado y de sus recursos bibliográficos, pues de sobra es conocida su amplia biblioteca. De sus estantes tuvo que haber formado parte el poemario épico de *La Araucana*, que ya había conocido unas 18 ediciones; una obra casi obligada en la biblioteca de cualquier ciudadano que se precie. Sin embargo, y atendiendo al relato del vizconde, lo que se representó en esta noble casa lagunera fue con sólo algunas partes de la obra, en clave de «pantomima», consistente en «una especie de consulta o deliberación para la que todos se arrojaban al suelo con las manos en ademán de pensativos. Seguía la prueba del madero y terminaba con una danza bien ensayada, con varias figuras graciosas». Es decir, el Poema II, en el que se pone de relieve no sólo la grandeza indígena de sus héroes, sino también la física, consiste en soportar sobre sus hombros, en tiempo indefinido, un pesado leño para lograr así la superioridad sobre el resto de los jefes allí reunidos, triunfando el joven Caupolicán, quien se puso al frente del ejército.

Muchos habrá de preguntar ganosos  
si en el montón y número de gente  
algunos de los indios valerosos  
fueron muertos allí confusamente;  
pues en todos los hechos peligrosos  
Rengo, Orompello y Tucapel valiente  
iban delante en la primera hilera,  
abriendo siempre el paso y la carrera. (Poema II)

El vizconde acudió a esta actuación con su madre, sus dos hermanas y su tía doña María de la Guerra, dirigiéndose a la llamada «sala del marqués», donde, según el relato, tuvo lugar la referida actuación. Creemos que el texto no se refiere a una estancia concreta de la casa-palacio, como si de un gabinete se tratase, sino de un espacio más amplio capaz de acoger una composición escénica de esta naturaleza, descartándose, por tanto, el uso del elegante y artístico patio central para tal

---

<sup>28</sup> Fue durante el siglo XVIII, el núcleo de las históricas «tertulias de Nava», que tanta resonancia tuvieron en los ámbitos políticos, culturales y artísticos de las islas, especialmente en vida del V marqués de Villanueva del Prado, don Tomás de Nava y Grimón (1734-1791), continuadas luego por su hijo don Alonso de Nava y Grimón, personalidad ilustrada muy destacada, fisiócrata e impulsor de muchos proyectos científicos, como el Jardín Botánico de La Orotava (hoy perteneciente al municipio de Puerto de la Cruz).





Casa-palacio de Nava y Grimón (La Laguna), donde tuvieron lugar las conocidas «tertulias de Nava», y cuyas estancias acogieron representaciones teatrales.

fin. Además, el mes de marzo en La Laguna no ofrecía garantías para resolver estos acontecimientos lúdicos, y menos aún en un lugar abierto como el referido patio. De todas formas, debió de haber sido todo un acontecimiento teatral, sin perder el sentido y la gracia carnavalesca, no dudando en calificarlo como «comparsa». En esta sala se encontraban muchas personalidades de la sociedad más refinada de La Laguna. El vizconde menciona únicamente los nombres de las señoras doña Catalina Prieto y doña Ana Benítez de Alzola, pero la sala tuvo que haber reunido a muchísima gente, en la que aparecía expuesta la habitual mesa con los refrigerios. El resto de los nombres citados hacen referencia a los actores, todos ellos pertenecientes a las nobles casas laguneras.

No hay ninguna indicación al atrezzo y tramoyas. Sospechamos que no hubo tales, al menos de una manera figurativa y complicada, pues ya se hubiera encargado el vizconde de señalarlos y comentarlos. Tal vez la indumentaria, la música y la iluminación fueron suficientes elementos escénicos como para narrar cada uno de los cantos de *La Araucana*. Los organizadores de esta representación tuvieron que haber contado con variados elementos decorativos, tales como piedras ornamentales, bisuterías, plumajes, retales y otros tantos utensilios que permitían crear una escena muy figurativa, otorgándole así una plasticidad al grupo de indios que ocupaban buena parte de la sala, lo que explica a su vez la capacidad de la casa de Nava para llevar a cabo estas representaciones, ya que contaba con suficiente material para componer el atrezzo.



En su *Diario*, el vizconde de Buen Paso expresa su contrariedad por el tiempo que estuvieron esperando para contemplar la expresada obra. De pronto, un negro apareció en la sala con el «atril para la música; luego tres músicos de la tropa que hicieron sonar el violín, un bajón y un clarinete». Así dio comienzo la función. Hay que tener muy en cuenta que buena parte de los actores que participaron en esta obra eran militares, por lo que no fue difícil componer la orquesta con los músicos del regimiento. Después de la «obertura», hicieron su entrada «los indios con las mazas en las manos, armas de su uso...»<sup>29</sup>, representados por los oficiales don Luis Román y don Antonio Campos; también por don Miguel Baulén, don Miguel Herrera, don Juan de Osuna, don Baltasar Peraza, don Francisco Villers, don Alonso y don Mateo Fonseca. El capitán don Miguel Baulen (1769-1844), que «alternó su vida entre su ciudad natal [La Laguna] y Güímar, ya que como caballero mayorazgo le correspondió ser Señor de la Casa Baulén y del Heredamiento que ésta tenía en el Valle sureño, por lo que destacó como «Hacendado»<sup>30</sup>, llegó también a ejercitar el noble arte de la escena, al igual que el resto de sus compañeros de reparto. Es muy posible, por tanto, que haya sido el promotor de la actuación de aquel grupo de actores que, procedente de la localidad de Arafo, actuó en las fiestas de San Juan Bautista (La Laguna) en 1801, dada su estrecha relación con el valle de Güímar. El señor Baulén contaba entonces con 32 años de edad.

Y la actuación finalizó con una danza.

Dentro de este orden de actuaciones, no podemos dejar de mencionar la célebre puesta en escena de la obra *Zaire*, de Voltaire (1694-1778), en la casa de la familia Cologan de Puerto de la Cruz, con motivo de la celebración de la paz que puso fin a la llamada «guerra de las naranjas», mantenida en 1801 entre España y Portugal. Esta obra, que venía ensayándose desde septiembre de ese mismo año, mantuvo la expectación de toda aquella sociedad culta, pues se trataba de una pieza realmente complicada de representar no sólo por su contenido y autoría, sino también por la propia estructura escénica y el número de actores, además de la actuación de muchos miembros de la citada familia. El vizconde ya había mostrado interés por ella, indicando el 22 de enero de 1802 «que se prepara en el Puerto de La Orotava...» una obra dirigida y costeada por la casa Cologan<sup>31</sup>. El artífice de la misma tuvo que haber sido, sin lugar a dudas, el más destacado de la saga, don Bernardo Cologan y Fallon (1772-1814), nacido en Puerto de la Cruz en el seno de una familia de origen irlandés, dedicada al comercio entre Tenerife y los países del norte de Europa, especialmente Inglaterra. Un hombre ilustrado, polifacético, de altos vuelos culturales, que supo compaginar las ocupaciones mercantiles con la política y las bellas artes<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> PRIMO DE LA GUERRA, Juan: *Diario 1 1800-1807*, p. 95.

<sup>30</sup> PRIMO DE LA GUERRA, Octavio: *La Milicia Nacional de Güímar, un cuerpo de seguridad local del siglo XIX* [blog.octaviordelgado.es].

<sup>31</sup> PRIMO DE LA GUERRA, Juan: *op. cit.*, p. 81.

<sup>32</sup> Para el conocimiento de esta destacada personalidad, es obligada la consulta, entre otros, de GUIMERA PERAZA, Marcos: «Bernardo Cológan y Fallon», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, núm. 25 (1979); también es fundamental la obra de ÁLVAREZ RIXO, José:







Viviendas de la familia Cologan (hoy Hotel Marquesa). Puerto de la Cruz.  
Al otro lado de la calle Quintana, aún se puede contemplar el ajimez del convento  
de Nuestra Señora de las Nieves (religiosas dominicas), desaparecido en 1925.

Si atendemos al contenido de su espléndida biblioteca, no nos extraña en absoluto la elección de la citada pieza teatral, pues resulta significativo «que la mayor parte de las obras sea en lengua francesa, lo que es índice de la relevancia que adquiere la cultura de aquel país en la segunda mitad del Setecientos [...] sin olvidar lo que la lectura de obras extranjeras suponía en lo que a estar ‘à la mode’ se refiere»<sup>33</sup>. Y entre ellas, la tragedia *Zaire*, que más tarde Bellini (1801-1835) convertirá en ópera. Representar una obra de estas características en el Puerto de la Cruz resultaba, al menos, curioso, pues indicaba cuáles eran las preferencias literarias y los autores de aquella sociedad abierta, en estrecho contacto con el exterior. Pudo haberla leído y traducido del francés, pues sabemos que hablaba perfectamente esa lengua, así como el inglés; o bien pudo haber contado con la versión del poeta y dramaturgo García

---

*Noticias biográficas de algunos isleños canarios*, Ed. Idea, Santa Cruz de Tenerife, 2008; asimismo, el estudio de CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José: *Patronazgo artístico en Canarias en el siglo XVIII*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1995. El patronazgo de la familia Cologan se puede encontrar en la p. 138.

<sup>33</sup> CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José: *op. cit.*, pp. 140-41.



Patio central de la casa Cologan (Hotel Marquesa).



Salón inferior de la casa Cologan (Hotel Marquesa. Restaurante).  
Probablemente en este salón se representaron distintas obras teatrales.



de la Huerta (1734-1787), que, según el vizconde, ya circulaba por los ambientes intelectuales de la época.

Comenta Álvarez Rixo (1796-1883) que en su biblioteca había muchos libros adquiridos a «viajeros filósofos ilustres que siempre venían recomendados a su casa», entre los que se encontraron el eminente botánico Jacques Julien Houtton de La Billardière (1755-1834), que en octubre de 1791 permaneció en el norte de la isla unos diez días, como consecuencia de una destacada expedición; también visitó su vivienda en octubre de 1791 el célebre Von Humboldt (1769-1859). Entre sus aficiones hay que destacar la música y las «representaciones teatrales»<sup>34</sup>, por lo que con toda seguridad debió haber llevado la batuta de los ensayos. No tenemos noticias fidedignas de su intervención como actor, pero lo cierto es que tuvo que contar con suficiente capacidad y preparación para las artes escénicas, atreviéndose a ejecutar una tragedia de estas características, en 5 actos, con unas exigencias coreográficas muy complejas.

Las casas principales de la familia Cólogán se encontraban en la plaza principal de Puerto de la Cruz, frente a la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Peña de Francia. Por suerte, han salido ilesas de la barbarie urbanística de esta localidad turística que, en los años sesenta y setenta del pasado siglo xx, decidió aniquilar y borrar toda aquella esplendorosa historia que colocó a Tenerife en el concierto social europeo del siglo xviii. Hoy, sólo encontraos allí un hotel llamado Marquesa, en el que aún el patio central y otros tantos elementos espaciales y constructivos se mantienen en pie, revelando la categoría de la vivienda y de sus moradores: la familia Cólogán. En la planta baja se abren amplios salones en sentido longitudinal que sirvieron de almacenes, ahora silenciosos y acogedores comedores, así como lugares para la tertulia. Es muy posible que en uno de estos salones, don Bernardo levantara el escenario y toda la tramoya, con los decorados, bambalinas, entradas y salidas, y los mecanismos escénicos para el desarrollo de la indicada obra. No es descabellado afirmar, por tanto, que existiera una intención de crear un teatro estable en el Puerto de la Cruz, ya que la población, sobre todo la extranjera, necesitaba de lugares de esparcimiento cultural en los que el teatro ocupaba un primer orden. Tampoco nos debe extrañar que don Bernardo eligiera *Zaire* y no cualquier otra obra; había que ofrecer un teatro de calidad de acuerdo con la mentalidad y el devenir de los tiempos, por lo que la preparación de los actores también tuvo que haber sido muy exigente. La familia Cólogán no podía arriesgar su prestigio social. Ahora entendemos por qué Martínez Viera (1884-1969) sostenía que entre 1823 y 1824 se construía «el primer teatro algo regular que ha habido en las islas Canarias, a expensas de los principales vecinos del pueblo reunidos algunos años antes en sociedad privada: su construcción es sencilla, y de poca capacidad; pero el escenario está adornado con lindas decoraciones pintadas por los mismos aficionados»<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> ÁLVAREZ RIXO, José: *Noticias biográficas de algunos isleños canarios, op. cit.*, p. 250.

<sup>35</sup> MARTÍNEZ VIERA, Francisco: *Anales del Teatro en Tenerife*, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 1991 (2.ª edición), p. 16.



No hay más noticias, hasta el momento, de este teatro «algo regular» en el Puerto de la Cruz, el primero de Canarias, a tenor de las palabras del citado historiador y periodista. Pudo haber sido aquel teatro organizado por don Bernardo Cologan y hermoñado y actualizado después, momento en el que el monopolio comercial había caído estrepitosamente, tras la muerte, en 1814, de don Bernardo. La ausencia de documentos no nos permite situar este teatro en otro lugar de la ciudad, en el que intervinieron las familias con mayores recursos económicos, contratando a los artistas más amañosados para su decoración. El historiador Martínez Viera comenta que era de «poca capacidad» y de construcción sencilla, entendiéndose que hubo entonces un edificio teatral independiente, aunque pequeño, como consecuencia del interés fomentado por el arte escénico de la familia Cologan. No sabemos dónde estuvo este teatro, aunque deducimos que su ubicación no pudo haberse encontrado más allá de los límites urbanos establecidos por la sociedad mercantil. Su existencia fue realmente efímera, pues su huella pronto se perdió en el tiempo.

Parece ser que el vizconde no asistió a la obra *Zaire*, ni siquiera sus hermanas, que en una carta le manifestaban la excelente crítica de todos aquellos que fueron a Puerto de la Cruz a ver la mencionada obra escénica, y que debido al éxito obtenido, la familia Cologan pensaba ampliar el número de representaciones.

Hubo por tanto muchísimos proyectos teatrales mencionados en el *Diario*, como el llevado a cabo por el «cuerpo de Artillería» de Santa Cruz de Tenerife, el día 24 de febrero de 1809, en plenas fiestas de carnavales. Se representó *El rapto de Proserpina*, y la historia de *Pigmalión* esculpiendo a Venus, de la que terminó enamorándose<sup>36</sup>. Para ambos espectáculos se necesitaron soldados del Batallón de Canarias, supuestamente aquellos con mayores dotes teatrales. Es fundamental tener en cuenta que esta clase de representaciones, en tiempo de carnaval, ofrecía un tono más relajado que rayaba en la parodia, sin demasiadas pretensiones escénicas. Sin embargo, la elección de las obras, en general de texto resumido, intentaba dar respuesta a una cultura de carácter laico que escapaba del control eclesiástico. Así, el personaje de Proserpina anuncia la primavera que ya está próxima, y Pigmalión, el amor. Tenemos que imaginarnos cómo resolvieron esta puesta en escena, el rapto de la diosa por Plutón, los decorados, las luces, los trajes, el personaje de Pigmalión y la escultura de Venus que cobra vida. El vizconde no dejó constancia de lo que allí vio, pero sin duda tuvo que haber sido una función bastante divertida y animada.

Encontramos también en el *Diario* otros asuntos relacionados con representaciones teatrales de igual calado, como la sucedida el sábado 7 de mayo de 1808 en la capital tinerfeña, en un almacén perteneciente a una casa aún por concluir propiedad de don José Monteverde y Molina, gobernador del Castillo de San Cristóbal, quien había participado en el ataque contra el almirante Nelson (julio de 1797). Durante las visitas a la mencionada capital, el vizconde de Buen Paso participaba de la vida cotidiana de sus habitantes, de las murmuraciones y comentarios internos, que luego él sabía convertir en literatura. Así, el 3 de mayo del ese mismo año, día de la Cruz,

---

<sup>36</sup> PRIMO DE LA GUERRA, Juan: *op. cit.*, p. 168.





recogió el comentario que circulaba por las calles de la ciudad sobre el problema suscitado entre don Carlos Benavides Rodríguez<sup>37</sup>, beneficiado de la iglesia del Pilar y «ministro del Santo Oficio de la Inquisición», y don Carlos O'Donnell y Anethan, «teniente de rey» y padre del acreditado militar y político don Leopoldo O'Donnell y Joris (1809-1867). El señor Benavides exigió que se le entregase el texto para su consulta, que no era otro que el de *Otelo: el moro de Venecia*, de Shakespeare (1564-1616), una complicada obra en 5 actos, con más de 15 actores que debían moverse en medio de una tramoya nada fácil de resolver. Según comenta el vizconde, el referido texto no llegó a las manos del señor Benavides por decisión del propio O'Donnell, quien se había negado, siendo él mismo el director de la obra que ya estaba ensayando, pues la censura del momento determinaba cuáles eran los mensajes que se debían transmitir desde los escenarios. Esta actitud desvela las frágiles relaciones existentes entre ambos, sobre todo por la conducta del beneficiado Benavides frente a situaciones sociales, muy cuestionada por los ciudadanos de entonces. El *Diario* no dice nada más, ni siquiera de cómo acabó aquel «desafío» del señor O'Donnell. Tampoco sobre los actores, de los decorados, ni de las condiciones de la sala. Con toda probabilidad, el señor O'Donnell, aparte de director, también interpretaría algunos de los personajes; ¿quizá el de Otelo? En 1808 no superaba los 36 años de edad, encontrándose en plena madurez como actor. Su dedicación al arte escénico en Santa Cruz de Tenerife se alargó hasta 1809, ya que al año siguiente lo encontramos como militar (teniente general de los Reales Ejércitos Españoles) en Extremadura, ocupando importantes cargos dentro del ejército en todo el país. Lo cierto es que el día 7 del mencionado mes de mayo<sup>38</sup>, la obra se estrenó con gran aplauso del público, de tal modo que volvió a representarse el 17 y el 25 de mismo mes<sup>39</sup>.

La elección de esta obra, como tantas otras de su género, venía a poner de relieve el momento complicado por el que estaba pasando la nación a partir de la irrupción política de los Bonaparte. Para O'Donnell, el personaje de Otelo reencarnaba el triunfo del espíritu sobre las pasiones humanas, los valores patrios, la victoria frente a los enemigos que, enmascarada en la guerra contra los turcos, no era otra cosa que la lucha ante el invasor Napoleón I y su hermano José I, erigido rey de España en 1808. Sin embargo, sería una insensatez por nuestra parte pensar que el señor Benavides mostró más preocupación por el contenido de la obra, por sus personajes y situaciones, que por el decoro y las actitudes morales de los actores, ya que se trataba de una tragedia de celos, de intrigas amorosas y atormentados personajes (Yago, Rodrigo, Desdémona...) que cuestionaban la integridad espiritual de los mismos y, por ende, podría tener efectos nocivos en los espectadores. Era consciente Benavides de los cambios que se estaban produciendo en Europa con respecto a la situación de

---

<sup>37</sup> Figura destacada en los ámbitos religioso, social, cultural y artístico de Santa Cruz de Tenerife. Fue el primer beneficiado de la actual iglesia del Pilar de la citada capital, entre 1803 y 1816, y estrechamente relacionado con el escultor Miguel Arroyo Villalba (1770-1819), quien llevó a cabo la imagen de Nuestra Señora de las Angustias (1804).

<sup>38</sup> GUERRA Y DEL HOYO, Juan Primo de la: *Diario II (1808-1810)*, p. 25.

<sup>39</sup> Ídem: p. 29.



la mujer a raíz, sobre todo, de la Revolución francesa, aunque desde mucho antes ya se había dado un clima a favor de la liberación femenina<sup>40</sup>. El teatro fue un excelente aliado —camuflado o no— en el que la mujer proponía un cambio de actitud por parte del hombre y de la sociedad, en general. Los escenarios enarbolaron esta iniciativa donde ellas sabían manejar los entresijos de los más variados ambientes. Así, Shakespeare, en su *Otelo*, toma la avanzadilla proponiendo a una mujer que se resiste a aceptar la inmoralidad social que la somete a la sujeción del varón.

Pero yo creo que cuando las mujeres caen, la falta es de sus maridos; pues o no cumplen con sus deberes y vierten nuestros tesoros en regazos extraños, o estallan en celos mezquinos imponiéndonos sujeciones, o nos pegan y reducen por despecho nuestro presupuesto acostumbrado. Pardiez, tenemos hiel, y aunque poseamos cierta piedad, no carecemos de espíritu de venganza. Sepan los maridos que sus mujeres gozan de sentidos como sus esposos. ¿Qué es lo que procuran cuando nos cambian por otras?, ¿el placer? Yo creo que sí. ¿Es el afecto lo que les impulsa? Creo que sí también. ¿Es la fragilidad que así desbarra? Creo también que es esto. ¿Y es que no tenemos nosotras afectos, deseos de placer y fragilidad como tienen los hombres? Entonces que nos traten bien, o sepan que el mal que hacemos son ellos quienes nos lo enseñan.

Texto en boca del personaje de Emilia en su diálogo con Desdémona, esposa de Otelo. Acto IV, escena III.

Comenta el actor Rafael Álvarez, «El Brujo», que «Shakespeare era más sabio y aventajado en temas de igualdad que muchos de nuestra época», siendo capaz de crear «un patrón, un modelo, un arquetipo de mujer», de tal modo que «la liberación de la mujer está implícita» en este escritor británico<sup>41</sup>. Esta obra fue, por tanto, un revulsivo silencioso que el señor Benavides deseaba controlar, tal vez para someter parte de su contenido a una revisión más acorde con los modelos éticos y morales que se pretendía imponer.

El vizconde de Buen Paso se entretiene en indicar aquellas fiestas con sus correspondientes actuaciones teatrales, casi siempre entremeses o cuadros alegóricos, que se repiten constantemente debido al corto espacio geográfico donde se movió. De vez en cuando hace alusión a las representaciones que tuvieron lugar en domicilios particulares, centrándose sobre todo en las de la capital, pero sin aportaciones

---

<sup>40</sup> Es necesario citar los nombres, al menos, de Olimpia de Gouges (1748-1793), quien en 1791 publicó el trabajo titulado «Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadanía»; también a Mary Wollstonecraft (1759-1797), que dio a conocer en 1792 una de sus importantes obras: «Vindicación de los derechos de la mujer», sin olvidarnos de la producción literaria del filósofo Condorcet (1743-1794) en la que proponía y defendía la igualdad de la mujer, a pesar del golpe bajo asestado por Napoleón I, al suprimir los derechos que las mujeres habían conseguido (Código Civil de 1804), confinándolas al ámbito exclusivo del hogar. A pesar de las dificultades que esta ley suponía, las reivindicaciones femeninas no fueron totalmente ahogadas. Diversas publicaciones como las de Josefa Amar (1749-1833) fueron un grito de independencia y reclamo de la dignidad de la mujer.

<sup>41</sup> Conferencia impartida en el Teatro Cervantes (Málaga) en el transcurso del xxix Festival de Teatro, enero 2012.



relevantes que nos permitan efectuar una construcción de las actividades escénicas de carácter doméstico. Ahora bien, el contenido de su *Diario* es lo suficientemente explícito como para que se reconozca la vocación del tinerfeño, y en particular el ciudadano de Santa Cruz, por el teatro, que en estas últimas décadas no ha estado protegida, atendida ni incentivada suficientemente por los poderes públicos locales.

