

DE GIBRALTAR A GRANADA. LA LLEGADA DEL PRIMITIVO TEATRO ALHAMBRA, UN NUEVO ESPACIO ESCÉNICO PARA EL *GÉNERO CHICO* ZARZUELÍSTICO EN GRANADA

JOSÉ LUIS DE LA TORRE CASTELLANO | CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, JUNTA DE ANDALUCÍA

ORCID: 0000-0002-0767-8274

Fecha de recepción: 15/06/2025

Fecha aceptación final: 27/10/2025

RESUMEN

El final del siglo XIX asiste a un creciente interés por el *Género Chico* zarzuelístico, traducéndose esto en la aparición de numerosos espacios escénicos consagrados a este entretenimiento de las nuevas clases sociales. En Granada, encontramos uno de esos ejemplos al llegar a la capital una infraestructura escénica proveniente de Gibraltar, propiedad de Jaime Benatar y que tomará el nombre de Teatro Alhambra. En el presente trabajo, analizaremos los pormenores y las problemáticas de su llegada a la ciudad, observaremos las compañías y artistas de su primera temporada y examinaremos el impacto que produjo en el ámbito cultural de Granada de finales del siglo XIX.

PALABRAS CLAVE

Granada, siglo XIX, Teatro Alhambra, zarzuela, *Género Chico*

FROM GIBRALTAR TO GRANADA. THE ARRIVAL OF THE PRIMITIVE ALHAMBRA THEATRE, A NEW STAGE SPACE FOR THE *GÉNERO CHICO* OF THE ZARZUELA IN GRANADA

ABSTRACT

The end of the 19th century witnessed a growing interest in the *Género Chico* of the zarzuela, which led to the appearance of numerous theatres devoted to this entertainment for the new social classes. In Granada, we find one of these examples with the arrival in the capital of a stage infrastructure from Gibraltar, owned by Jaime Benatar and which would take the name of Teatro Alhambra. In this paper, we will analyse the details and problems of its arrival in the city, we will observe the companies and artists of its first season and we will examine the impact it produced in the cultural sphere of Granada at the end of the 19th century.

KEYWORDS

Granada, 19th century, Alhambra Theater, zarzuela, Género Chico

Cómo citar: José Luis de la Torre Castellano, «De Gibraltar a Granada. La llegada del primitivo teatro Alhambra, nuevo espacio escénico para el género chico zarzuelístico en Granada», *Trocajero. Revista del Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y del Arte*, 37, 2025, pp. 267-297.
DOI: <https://doi.org/10.25267/Trocajero.2025.i37.13>

1. INTRODUCCIÓN

El final del siglo XIX fue testigo de la proliferación de espacios escénicos en sus diferentes variables —teatros, salas, barracones, etc.— que permitieron satisfacer la demanda de ocio de las nuevas clases sociales pujantes. Este hecho suponía la constatación del interés que suscitaba el teatro en una población que no estaba dispuesta a renunciar a ese gran pasatiempo. En gran medida, el Género Chico de la zarzuela española fue el modelo más demandado, sobre todo a finales de siglo (Mallada Álvarez, 2024: 2), tras la decadencia a partir de la década de 1870 de la denominada Zarzuela Grande (Tovar Sahuquillo, 2020: 83). Este Género Chico de la zarzuela, término acuñado por la sociedad de finales del siglo XIX, supone la asimilación del teatro por horas de la segunda mitad del siglo que presentaba las ventajas de precios más baratos en las entradas y la comodidad horaria. Los teatros, algunos de ellos contruidos específicamente para este fin, se convirtieron en variantes de los cafés-conciertos que alcanzaron un enorme éxito. Estos incluían a un público cada vez más amplio y permitían la elección de un horario que se adaptase a las propias necesidades personales y sociales de los asistentes (Espín, 2009: 47-49).

Así, en Granada y provincia, durante el siglo XIX, encontramos infraestructuras escénicas que a pesar de no ser grandes espacios ni reunir las mejores condiciones acústicas ni escenográficas, se erigieron como verdaderos lugares para el desarrollo de la tradición lírica musical (Morales y Gilabert, 2018: 178). Del mismo modo, estos espacios no sólo fueron lugares de representación, sino también para relacionarse en sociedad (García Gallardo, 2008: 323). En este sentido, el éxito para este tipo de espacios escénicos y la difusión del Género Chico radica en la prensa y la música. En efecto, la prensa resultaba fundamental, no sólo como un poderoso medio de comunicación, sino también como medio de conformación y retroalimentación de la opinión pública (Carreras, 2018: 520).

Así pues, en el presente trabajo nos proponemos como objetivos fundamentales, conocer los pormenores de la llegada del Teatro Alhambra a Granada procedente de Gibraltar a fi-

nales del siglo XIX y analizar el impacto social y cultural que supuso la instalación de este teatro en la capital granadina. Paralelamente a estos objetivos fundamentales, podremos estudiar las compañías y principales artistas de la primera temporada de este teatro en Granada, conocer algunas de las obras más relevantes del repertorio y examinar su aportación a la cultura musical granadina de finales del siglo XIX.

Para ello, utilizaremos una metodología basada en el vaciado, análisis, heurística y estudio de fuentes hemerográficas granadinas de finales del siglo XIX, incluyendo la sistematización y clasificación de dichas fuentes y los resultados obtenidos. De entre estas fuentes hemerográficas destacamos cabeceras periodísticas de finales del siglo XIX en Granada como *El Defensor de Granada*, *La Publicidad* o *El Popular*, entre otros. Del mismo modo, aplicaremos la metodología propia de la investigación historiográfica basada en la consulta de fuentes primarias localizadas en diferentes archivos, tales como fondos del Archivo Histórico Municipal de Granada —en adelante AHMG—, la Biblioteca Digital de Andalucía o la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica —de donde se extraen las fuentes hemerográficas—.

2. GRANADA A FINALES DEL SIGLO XIX

2.1. SOCIEDAD Y URBANISMO

Granada experimenta un notable crecimiento a nivel poblacional, urbanístico, económico o cultural a finales del siglo XIX. El aumento de la población se produce en el último cuarto del siglo tras unas décadas anteriores plagadas de epidemias y catástrofes que ralentizaron el crecimiento con respecto a otras capitales de provincia del entorno. En cierto modo, el cultivo de la remolacha azucarera y su industria paralela en la fértil vega granadina impulsa este aumento demográfico, traduciéndose en una incipiente burguesía asentada en la capital y el área metropolitana y un sector poblacional de clase obrera ligado a las manufacturas artesanales y al sector agrario de la remolacha (López-Guadalupe y Sánchez, 2017: 158-161).

Urbanísticamente, Granada asiste a numerosas transformaciones desde inicios del siglo XIX. Desde las modificaciones durante la ocupación francesa, pasando por las infraestructuras básicas de saneamiento o alumbrado (Isac, 2007: 31-56), hasta la reforma y apertura de la Gran Vía de Colón que se inicia en 1895 y culmina en 1918 (Checa, 1974: 347-348); la capital granadina evoluciona a la par que otras ciudades del entorno durante el siglo XIX. A este respecto, el ciclo de reformas con mayor relevancia para el presente texto es el que se lleva a cabo en los márgenes del río Genil a su paso por la capital.

Así, desde principios del siglo XIX se habilitan nuevos espacios ajardinados y lugares de esparcimiento gracias al encauzamiento del margen derecho del río para la prevención de inundaciones (Isac, 2007: 56-63). Estas transformaciones posibilitan la apertura de nuevas zonas caracterizadas por ajardinamientos de inspiración francesa y nuevos paseos, el del Salón (Imagen 1) y el de la Bomba. En estos nuevos bulevares se llevarán a cabo actividades festivas y sociales junto con los carriles proyectados para la circulación de carruajes y vehículos (Acale, 2005: 160-170).

Imagen 1.
Paseo del Salón a finales del siglo XIX
Fuente: Acale, 2005: 196.



2.2. CULTURA

Granada contaba con numerosas instituciones que dinamizaron, impulsaron y demandaron la cultura en la capital durante el siglo XIX, sobre todo en las últimas décadas; así como varios espacios escénicos en el centro de la ciudad que contribuyeron a este respecto (Alonso, 2017: 25). En este sentido, Granada al igual que Andalucía, fue un polo atrayente de cultura gracias a su posición periférica, su condición de Puerta de Oriente, los personajes que en ella habitaban —gitanos, toreros, etc.— y su vinculación con la cultura árabe. Como resultado, la ciudad se convirtió en un lugar sugestivo para los viajeros y las ideas románticas, dejando su huella en la pintura, la literatura, el grabado o la música (Sobrino, 2008: 15).

Así, a finales del siglo XIX encontramos instituciones que resultan fundamentales para entender la dinámica cultural granadina. Es el caso de la Real Sociedad Económica de Amigos del País que, aunque se funda oficialmente en 1775 (Castellano, 1984: 119-123), comienza su actividad en 1777 (Arias de Saavedra, 2001: 13-20) contando con una comisión dedicada a las artes y colaborando con el tejido cultural de la capital (Castellano, 1984: 264-269) desde sus orígenes. O el Liceo Artístico y Literario que, fundado en 1839, se dividía en tres secciones: artes, letras y música (Correa Ramón, 2018: 83-84). Su primera etapa se extiende hasta 1843 y cuenta con importantes personalidades del mundo de la cultura granadina como Francisco Valladar (Vargas Liñán, 2016: 128-129). La segunda ocupa los años centrales de la centuria y la tercera cubre el lapso de tiempo de finales del siglo XIX y principios del siglo XX (Vargas Liñán, 2019: 257-260), es decir, activa durante los años objeto de estudio. Por último, a partir de 1885 encontramos el Centro Artístico, Literario y Científico (Vargas Liñán, 2019: 260), llevando a cabo una importante actividad cultural que incluía tertulias, espacios de lectura, formación, exposiciones y su propio boletín (Díaz Gómez, 2017: 90-92).

En el apartado escénico, objeto de nuestro estudio, Granada contó con espacios teatrales desde el siglo XVIII. El primero de ellos, el antiguo Coliseo o Casa de las Comedias, situado en la intersección de la actual Puerta Real de España y la entrada de la calle Mesones. Dedicado a representaciones escénicas de tonadillas, sainetes —precursores ambos de la posterior zarzuela— y óperas, fue demolido a medida que se construía el nuevo teatro de la Plaza del Campillo, desapareciendo totalmente en 1830 (Gilabert, 2015: 539-542).

Gracias a las transformaciones urbanísticas tras la conquista cristiana y la eliminación de puertas y murallas, se habilitaron nuevos espacios abiertos de ocio y nuevas plazas que impulsaron la actividad cultural. Es el caso de las plazas del Campillo y de Mariana Pineda (Martínez Justicia, 1987: 231-233), donde encontraremos el Teatro Cervantes (Imagen 2), llamado inicialmente Teatro del Campillo, y el primitivo Teatro Isabel la Católica, ambos coliseos ya consolidados en las temporadas escénicas granadinas de finales del siglo XIX y potenciales rivales de nuestra nueva infraestructura.

En efecto, a partir de 1797 diversos intelectuales plantean la idea de dotar a la capital de un verdadero teatro, iniciándose poco después el proyecto constructivo (Sáez Pérez, 1989: 175-178). El Teatro del Campillo quedaría inaugurado durante la ocupación francesa en 1810 bajo el nombre de Teatro Napoleón y experimentaría diversas reformas y cambios decorativos durante el siglo XIX (Martínez Justicia, 1987: 233). Tras la marcha francesa cambiaría

su nomenclatura a Teatro Principal en 1863 (Sáez Pérez, 1898: 185-188) y a Teatro Cervantes en 1905 con motivo del tercer centenario de *El Quijote*. El 22 de enero de 1966 cierra definitivamente sus puertas (Oriol, 2021: 24) siendo demolido ese mismo año para dar paso a un nuevo edificio de viviendas (Barrios Rozúa, 2006: 298).

Imagen 2.

Teatro Cervantes desde la Plaza del Campillo a finales del siglo XIX

Fuente: López-Guadalupe y Sánchez, 2017: 185.



Por su parte, el Teatro Isabel la Católica (Imagen 3) se inaugura el 4 de octubre de 1863 con un aforo mayor que el anterior, un interior de construcción sencilla (Oliver, 2013: 328-330) y en unos terrenos propiedad de Emilio Pérez del Pulgar en la Plaza de los Campos. Sufriría varias reformas y desaparece tras un violento incendio en 1934 (Oriol, 2021: 25). Fue un espacio reservado principalmente para la exhibición de la burguesía granadina y en él se estrenaron numerosas piezas de carácter modernista para la época (Pinedo, 2007: 215).

Por último, existieron entre finales del siglo XIX y principios del XX otros espacios de representación escénica en la capital de menor entidad. En primer lugar, el espacio conocido como Humilladero, al inicio del Paseo del Salón, se habilitaba para la instalación de diversos teatros efímeros, circos y cines en la temporada de verano. Las denominaciones fueron distintas, a saber, Teatro de Verano, Teatro Circo o Teatro Colón (Oriol, 2021: 33).

Será este un emplazamiento importante para nuestra investigación como veremos más adelante.

Imagen 3.

Esquina del edificio del Teatro Isabel la Católica en la Plaza de los Campos

Fuente: Pérez, 2018.



3. LA LLEGADA A GRANADA DEL PRIMITIVO TEATRO ALHAMBRA

3.1. DESDE GIBRALTAR

Con todo, el Teatro Benatar estuvo inicialmente asentado en Gibraltar en el último tramo del siglo XIX. De hecho, tenemos constancia de su actividad desde finales de la década de 1880 cuando se inician los trámites para la instalación del mismo. La prensa nos informa de tal proceso:

Escriben desde Gibraltar:

«Dicen que nuestro paisano D. Jaime Benatar, ha conseguido permiso por el término de un año, á¹ contar desde mayo próximo, para construir un Circo Teatro en la Alameda ó en otro sitio que sea designado.

Parece que dicho señor abriga el propósito de construirlo de hierro, si alcanza de nuestras autoridades la extensión del permiso por algunos años más, lo que desearíamos consiguiese, puesto que de otro modo no será fácil se decida á llevar á cabo empresa de tal consideración»².

En este caso observamos la primera relación entre el empresario Jaime Benatar y las autoridades de Gibraltar para la construcción del teatro. La infraestructura quedará instalada finalmente en la zona arbolada citada y, según la crónica que reproducimos a continuación, parece que tuvo cierto parecido con el Teatro Felipe (1885-1891) de Madrid:

Entré en el coliseo indicado, especie de tinglado parecido á nuestro difunto teatro Felipe, y el espectáculo que se presentó á mi vista no pudo ser ni más original, ni más peregrino.

Por lo pronto, el teatro Benatar se encuentra situado en medio de los hermosos jardines que sirven de unión á la ciudad con las baterías avanzadas que constituyen lo que se llama *Punta de Europa* [...] ³.

A pesar de no contar con excesiva información acerca del procedimiento administrativo o de construcción de la infraestructura, hemos encontrado noticias acerca de la apertura y la sesión inaugural del teatro:

Los periódicos de Gibraltar publican la lista de la gran compañía de ópera que para el estreno de su magnífico teatro ha contratado el Sr. Benatar. En ella figuran la célebre diva señora Emma Nevada y el maestro concertador D. José Tolosa. El resto del personal es numeroso y procede de los principales teatros de Londres, Milán y España.⁴

¹ Para insertar estas noticias y textos históricos se ha optado por la vía de la transcripción diplomática, es decir, transcribir estos textos tal y como aparecen en las fuentes hemerográficas. Se usará la puntualización [sic] en aquellos vocablos que modifiquen sustancialmente su escritura actual y se especificarán entre paréntesis aquellas correcciones de erratas que ayuden a entender el texto.

² «Escriben de Gibraltar», en *El Guadalete*, sábado 6 de octubre de 1888, p. 3.

³ «Emma Nevada», en *La Libertad*, jueves 12 de mayo de 1892, p. 1.

⁴ *La Correspondencia de España*, martes 8 de julio de 1890, p. 3.

Con todo, la apertura del teatro se produce en julio de 1890, dos años después del inicio del proceso de instalación, haciéndolo con la compañía de José Tolosa donde figuraba la gran soprano norteamericana Emma Nevada (1859-1940) (Suárez Muñoz, 2003: 395-396; Lorenzo, 2019: 312).

Con estos datos, queda constatada la presencia de este teatro en Gibraltar desde 1890 escogiendo por título el apellido del empresario gaditano. Sin embargo, pocos años después, comienzan los problemas para Benatar en su emplazamiento gibraltareño. De nuevo, la prensa se hace eco:

Se encuentra en Granada y se hospeda en el hotel Washington, D. Jaime Benatar, dueño del magnífico y lujoso teatro portátil que lleva su nombre, y que desde hace cinco años se halla establecido en Gibraltar, donde fué inaugurado por la eminente diva Emma Nevada.

Por haber dispuesto las autoridades de la citada plaza inglesa el levantamiento de dicho teatro, puesto que éste ocupa terreno perteneciente á las posesiones militares, el Sr. Benatar se ve obligado á cumplir esa orden, con gran quebranto de sus intereses y evidente sentimiento de aquel público, pensando en consecuencia si podría establecerlo en Granada. El repetido teatro, que es de gran valor, sirve lo mismo para invierno que para verano, reuniendo extraordinarias [sic.] condiciones para dar en él toda clase de espectáculos, incluso los ecuestres, puesto que puede transformarse en circo y en salón de patinar, teniendo materiales completísimos para atender á cuantas necesidades se ocurran.

Parece ser que el Sr. Benatar está en negociaciones para la instalación de su teatro modelo.⁵

[...] Este teatro lo tiene su dueño en Gibraltar, donde ha tenido que cerrarlo, porque el Gobernador de aquella plaza, por espíritu de secta, según nos dicen, le ha puesto la proa al Sr. Benatar y no lo deja vivir tranquilo.

El Sr. Benatar ha resuelto, en vista de la intransigencia del gobernador inglés, cargar con su teatro y trasladarse á España, habiendo elegido, para sus fines, nuestra ciudad, porque es hombre de buen gusto y le seduce la idea de vivir en Granada y poder contemplar todos los días, á sabor, los alcázares de la Alhambra.⁶

Las anteriores noticias no solo nos revelan las intenciones del empresario de llevar su infraestructura escénica a Granada, sino también los motivos de la salida de Gibraltar. La

⁵ «Teatro Benatar», *La Publicidad*, martes 6 de octubre de 1896, p. 3.

⁶ «El Teatro Benatar», *El Defensor de Granada*, jueves 22 de octubre de 1896, p. 1.

instalación en unos terrenos destinados a uso militar y la intransigencia del gobernador —entendemos que para la búsqueda de otro emplazamiento o para la compensación al empresario por las pérdidas económicas— hacen imposible la continuidad del teatro en la colonia inglesa y favorecen su traslado a Granada.

3.2. EL COMPLICADO PROCESO ADMINISTRATIVO Y POLÍTICO EN GRANADA

En efecto, Benatar llega a Granada a finales de 1896 con el firme propósito de instalar su infraestructura escénica en la capital. La anterior noticia se completa con una interesante descripción acerca de las intenciones del empresario y de la propia infraestructura:

Según hace tiempo anunciamos, ha llegado á Granada el Sr. Benatar, propietario de un teatro portátil de hierro, con el propósito de obtener del Ayuntamiento la concesión de terreno donde instalarlo.

El teatro del Sr. Benatar es una de esas edificaciones ingeniosas que está produciendo y diseminando por todo el mundo, la poderosa industria siderúrgica de los belgas.

De construcción elegante, se monta y desmonta con extrema facilidad, y se empaqueta como un mueble, sus dimensiones, una vez armado, son las de un teatro que tenga la cabida del *Principal*; y, por los detalles de ornamentación y de comodidad para el público es, según los planos y fotografías que hemos visto, un verdadero modelo, á la altura de los últimos adelantos.

El interior se transforma fácilmente para diversos usos. De sala de teatro, se puede convertir en salón de baile, en circo con su pista y localidades alrededor cómodamente instaladas; en hemiciclo para meetings y reuniones públicas, etc., etc. En suma, una especie de comodín que sirve para todo y que á todas las necesidades de los espectáculo públicos se adapta.

El Sr. Benatar desea que, para la instalación de dicho teatro, se le conceda el sitio que suele ocupar el de verano en el Humilladero, y pide que la concesión sea por treinta años, al cabo de los cuales cede al Ayuntamiento la propiedad del edificio.

Para no perjudicar los intereses creados, el Sr. Benatar hará su solicitud comprometiéndose á no abrir su teatro en invierno, otoño y primavera, sino únicamente en la estación de los calores en que los que existen se encuentran cerrados.

Tiene también el propósito de traer durante el verano muy buenas compañías; y, según se nos asegura, cuenta con hermosas decoraciones debidas á los principales pintores escenógrafos de España.⁷

⁷ *Ibidem*.

La voluntad del empresario no es otra que la obtención de los permisos necesarios por parte del ayuntamiento para la instalación de la infraestructura en un lugar céntrico y emblemático de la capital. Para ello, plantea la apertura únicamente en los meses de verano para no competir con el resto de teatros ya mencionados⁸, con una temporada más estable y mayor trayectoria histórica en la ciudad. Estos cerraban sus puertas en los meses de verano dejando a Granada sin espectáculos escénico-líricos en este período. En la noticia, además de la descripción exhaustiva de la propia infraestructura, con arquitectura de hierro, destacamos su aforo y la cualidad de ser portátil y de gran versatilidad, adaptándose para diferentes actos y representaciones.

En este sentido, la recuperación política y económica acaecida durante la Restauración propicia un relanzamiento de la arquitectura del hierro y la proliferación de infraestructuras basadas en este material. Esto se traduce en obras como puentes, estaciones de ferrocarril, mercados, quioscos de música, plazas de toros, circos, muelles o teatros efímeros por todo el país (Navascués, 2007: 16-19). Con respecto a nuestra investigación, estas infraestructuras escénicas de hierro se multiplicaron por la geografía española con numerosos prototipos, sobre todo aquellos con carácter efímero. De hecho, encontramos ejemplos en otras ciudades andaluzas como Sevilla, donde en la Alameda de Hércules se levantaron varios teatros sencillos y efímeros para las clases populares en hierro y madera en el último cuarto del siglo XIX y a principios del siglo XX (Uriondo, 2017: 324-326). También el Teatro Eslava, activo desde el último cuarto del siglo XIX hasta 1916 y situado en las inmediaciones del Palacio de San Telmo y la Real Fábrica de Tabacos de la capital hispalense, presenta una arquitectura en hierro parangonable a nuestra infraestructura (Uriondo, 2023: 347-367) (Imagen 4).

8 Esencialmente el Teatro Principal y el Teatro Isabel la Católica.

Imagen 4. Detalle del Teatro Eslava de Sevilla (ca. 1890)

Fuente: Uriondo, 2023: 362.



Con todo, el proceso administrativo de llegada de la infraestructura de Benatar a Granada comienza relativamente pronto, pues en uno de los plenos del ayuntamiento del mes de noviembre de 1896 se inicia el debate sobre esta iniciativa tras los preceptivos informes de las distintas comisiones:

Se dá cuenta del acuerdo adoptado por la comisión de ornato, en el que declara su conformidad con la solicitud de instalación de un teatro de hierro en el Humilladero, sin perjuicio de lo que resuelva la de Hacienda.

El Sr. Martín Adame, propone que quede el expediente sobre la mesa por término de ocho días, para que lo estudien los señores concejales.

El Sr. López Sáez manifiesta que el procedimiento de dejar sobre la mesa los asuntos y retardar el despacho de estos, es perjudicial á los interesados y debe evitarse.

Le contesta el Sr. Martín Adame y dice que se trata de una concesión de trascendencia, sobre la que el Ayuntamiento debe fijar su atención, toda vez que en ella van envueltos sus intereses. Expone la posibilidad de que el Municipio adquiriera con el tiempo la propiedad de un teatro, en cuyo caso, concediendo lo solicitado, se habría originado un grave perjuicio y añade que en todo caso se habría de afectar al ingreso por ocu-

paciones de la vía pública. Apoyándose en estas razones, ruega al cabildo que acceda á su moción.

Rectifica el Sr. López Saex [Sáez], en el sentido de que á su entender, el asunto, como todos los en que intervenga el Ayuntamiento, debe estudiarse bien antes de resolverlo; pero que ese estudio debe hacerse con la mayor actividad posible. Dice que la Comisión de ornato no ha dicho en su informe que se acceda ó nó á la instalación del teatro, y sólo se ha limitado á manifestar que no ve inconveniente en que se autorice por constituir un medio de embellecimiento de la ciudad, según ha juzgado por los planos y fotografías que ha tenido á la vista. Concluye pidiendo al cabildo que acuerde dejar el expediente hasta el cabildo próximo.

Se opone el Sr. Martín Adame y hecha votación, recae favorable á la propuesta de este último ó sea la de que quede sobre la mesa por ocho días, que han de contarse desde la aprobación del acta.⁹

De la anterior noticia se deduce el inicio de lo que sería un largo procedimiento para la instalación de la infraestructura en Granada y los problemas para el empresario en lo que se presumía un proceso rápido y ágil. La primera toma de contacto con el procedimiento en el ayuntamiento deriva en un cierre en falso y sin acuerdo, dejando el expediente en consulta pública y sin una resolución clara o definitiva. Esta situación se va a dilatar varias semanas, con los dictámenes de varias comisiones y los debates en diferentes sesiones plenarias. Será a finales de año cuando llegue el primer revés claro para el empresario:

Como habíamos anunciado, ayer se reunieron en el Ayuntamiento las comisiones de Ornato, Fiestas públicas y Hacienda, con objeto de dictaminar acerca de la solicitud de D. Antonio López, pidiendo concesión de terreno en la plaza del Humilladero, por treinta años, para instalar el magnífico teatro Benatar, ofreciendo la propiedad del coliseo al Municipio cuando se extinguiera dicho plazo. [...] Abrióse amplia discusión, que llegó en algunos momentos á ser muy acalorada, sosteniéndola principalmente los Sres. Martín Adame, López Sáez, Amor y Rico, que sostenían distintos criterios, acabando por formular el último de los citados señores, una moción proponiendo al Ayuntamiento lo siguiente: [...]

3.º Que se deniegue la solicitud de don Antonio López, por las razones legales que se expresan oportunamente. [...]

Que se anuncie á concurso la ocupación del terreno del Humilladero donde se establece el teatro de verano, y se adjudique al que dé mayor suma por la ocupación, sirviendo de tipo la cantidad fijada en el presupuesto por cada metro que se utilice; siempre y cuando se demande el número de éstos adjudicando á la última instalación.

9 «El Teatro Benatar», *El Defensor de Granada*, sábado 21 de noviembre de 1896, p. 1.

Con la anterior moción votaron todos los concejales, excepto los Sres. López Sáez y Sánchez Gallardo. [...] Al cabildo que hoy ha de celebrarse, se someterá el asunto, debiendo recaer acuerdo definitivo.¹⁰

Antonio López, cuya referencia aparece al inicio de la noticia, no es otro que el socio de Benatar en la ciudad. Es el encargado de iniciar todo el proceso administrativo. Observamos aquí las primeras consecuencias contrarias a los intereses de los empresarios. En primer lugar, la negativa a la petición de López y Benatar para instalar su teatro en el lugar pretendido, el Humilladero¹¹. En segundo lugar, la salida a subasta pública del lugar para que pueda hacer uso del mismo quien aporte la mayor cantidad económica y, en tercer lugar, se trunca el deseo de los empresarios de ceder en propiedad el teatro a Granada una vez transcurrido el lapso de tiempo de treinta años por el que solicitaban el espacio. La opinión pública se apresura a censurar esta actitud de los gobernantes granadinos, hecho corroborado en diferentes artículos de opinión recogidos en la prensa¹².

De cualquier modo, los empresarios no cesarán en su empeño de traer la infraestructura escénica a Granada, habiendo descartado con anterioridad la plaza de Málaga¹³. Para ello, se apresuran a adquirir unos terrenos próximos al lugar pretendido inicialmente para poder instalar su teatro. De nuevo la prensa deja testimonio de este movimiento empresarial: «Parece que es un hecho la instalación del teatro Benatar en Granada, para lo cual se han comprado terrenos en el Salón destinados á tal objeto. A fin de apresurar la instalación, han salido para Gibraltar don Jaime Benatar y don Antonio López, que son los dueños y empresarios de dicho teatro.»¹⁴. O también:

El oro todo lo puede.

Con dinero todo se allana, se vencen las dificultades que más insuperables parecen y se realizan todas las empresas. [...] El teatro Benatar se instalará en el Salón, parece que

10 «El teatro de verano», *La publicidad*, miércoles 30 de diciembre de 1896, pp. 1-2.

11 Lugar próximo al río Genil, los jardines del Genil y el Paseo del Salón. Inicio de la Carrera de la Virgen y en la confluencia del Puente del río Genil.

12 «El Teatro Benatar», *La Alianza*, lunes 4 de enero de 1897, p. 1.

13 En efecto, encontramos una noticia publicada en *La Publicidad* procedente del diario malagueño *La Unión Mercantil*, en la que se hace referencia a un hipotético interés del empresario gaditano por llevar la infraestructura a Málaga. En cualquier caso, la noticia en el diario granadino se afana en desestimar dicho interés con varios argumentos, uno de ellos, curiosamente, la firma de un acuerdo con su socio Antonio López por el que Jaime Benatar estaría obligado a instalar la infraestructura escénica en Granada. Véase «El teatro de verano», *La Publicidad*, sábado 3 de diciembre de 1896, p. 1.

14 «El Teatro Benatar», *El Popular*, viernes 8 de enero de 1897, p. 2.

junto al sitio donde los llamados baños de don Simeón se encuentran; y se instalará, por que don Jaime Benatar y don Antonio López, propietarios de dicho teatro, han comprado el terreno necesario, según leemos en dos periódicos locales.

Tendremos, pues, un teatro de verano magnífico, con cuantas comodidades pudiera apetecer al más exigente.¹⁵

De este modo, los empresarios comienzan las operaciones para la instalación de la infraestructura en la capital granadina. Primero con el traslado del propio teatro, después con la preparación del espacio donde se instalaría y, paralelamente a estas tareas, con la contratación de las compañías que habrían de actuar en el mismo y la publicidad previa. La prensa lo resume de este modo: «Dentro de pocos días comenzarán las obras de instalación del teatro Benatar, teniendo el propósito sus dueños de que la inauguración se verifique en la segunda quincena de Abril, con una gran compañía de ópera»¹⁶, o:

El periódico de Gibraltar *Vox Populi*, da cuenta de que ya ha empezado á embalsarse el material del teatro Benatar, que será en breve conducido á Granada, y se lamenta de que aquella población se vea privada de tan magnífico teatro, por un capricho del Gobernador militar de la plaza, á quien se le antojó decir que el sitio que aquel ocupaba le era necesario. [...] Este llegará en breve á Granada, procediéndose inmediatamente á su instalación en el terreno adquirido expreso por su propietario y su socio en esta capital.¹⁷

Mientras tanto, en el ayuntamiento continúan los problemas para Benatar y sus socios. Resituto Alonso, otro colaborador y socio del empresario gaditano, interpone un recurso de alzada¹⁸ contra la decisión de paralizar los trabajos de construcción del teatro que adopta el ayuntamiento al considerar que los empresarios no habían tramitado los permisos pertinentes ni habían presentado la documentación requerida. Benatar adquiere unos terrenos próximos al espacio inicial en que quería instalar su infraestructura, concretamente el área que ocupaba el local denominado Baños de Don Simeón entre el Paseo del Salón y la Placeta del Lavadero. Además, compra unas casas aledañas para, tras su demolición, ampliar la superficie para la instalación de la infraestructura. Estos movimientos urbanísticos y administrativos derivan en un enfrentamiento entre el empresario y el ayuntamiento que se dilatará en el

¹⁵ «El Teatro Benatar», *La Publicidad*, sábado 9 de enero de 1897, p. 2.

¹⁶ «Noticias», *El Popular*, miércoles 3 de febrero de 1897, p. 2.

¹⁷ «El Teatro Benatar», *La Publicidad*, domingo 24 de enero de 1897, p. 1.

¹⁸ «Noticias», *El Popular*, miércoles 10 de febrero de 1897, p. 2.

tiempo pero que, por lo que hemos podido investigar, no retrasarán notablemente la instalación de la infraestructura¹⁹. Toda esta información queda reflejada en la prensa:

Ampliando los informes que dimos ayer acerca de la próxima instalación en esta ciudad de dicho teatro, añadiremos que hace tres semanas empezaron las obras en la explanada del antiguo establecimiento de baños, llamado de don Simeón, llevándose aquellos con extraordinaria actividad, para cubrir la acequia y proceder enseguida á la nivelación y replanteo del [del] terreno donde ha de colocarse el magnífico coliseo.

Como D. Restituto Alonso, socio del Sr. Benatar, ha comprado cuatro casas antiguas para demolerlas y disponer de más espacio, hoy pasa de 42.000 piés cuadrados en emplazamiento, por lo que va á resultar hermosa la instalación del elegante teatro de hierro, en tan ancho recinto.

Al hermoso ejemplar de la industria siderúrgica belga, una vez colocado, se le rodeará de jardines y de cuantos detalles inventa el gusto más exquisito.

Para entrar á él habrá tres puertas, una por el Salón, donde hoy se halla el letrero de *Baños fríos*; otra por la calle de Alcantarilla y la tercera por la placeta del Lavadero.

En sitio conveniente se montará un magnífico restaurant [*sic.*].

Tan deprisa se llevan los trabajos que muy en breve se hallarán terminados.

Señal de esto es, el esperarse la llegada, hoy ó mañana, de los primeros siete wagones [*sic.*] de piezas del teatro; pudiendo asegurarse, que antes de que finalice este mes, quedará todo aquí, y que para la segunda quincena de Abril próximo, podrá abrirse el lujoso establecimiento.

D. Antonio López, que se encuentra en Gibraltar, anunció el día 5 el envío de la primera remesa de materiales componentes del teatro.

Este se inaugurará á primeros de mayo, con una serie de representaciones de ópera.

El Sr. Benatar, escribe que ya está en negociaciones con varias compañías, entre ellas la en [*sic.*] que figura Pacini, á cuya diva cantadora es posible que tengamos el gusto de oír nuevamente.

Después de haber ultimado en Bobadilla y en Málaga, lo necesario para que otorguen precios especiales en el transporte, que ocupará tal vez más de 90 wagones [*sic.*], debe encontrarse en Gibraltar actualmente, el Sr. Benatar.

¹⁹ El expediente completo referente a este recurso de alzada y a la concesión de las distintas licencias correspondientes a la instalación y funcionamiento del Teatro Alhambra se encuentran en: AHMG, Obras y Urbanismo, Expedientes de Licencias de Obras y Certificaciones de Secretaría, ES.18087.AMGR, Legajo 2172, Teatro Alhambra: Licencia a Restituto Alonso para instalar un teatro de verano entre la plaza del Lavadero y el Banco del Salón (Expte. Nº 1 y Expte. Nº 2).

Como Granada es tan aficionada á las novedades y á los adelantos, no cesan de ir personas á la sastrería del Sr. Alonso, á ver las fotografías y planos del teatro Benatar, que la opinión pública sea de veras se instale cuanto antes.²⁰

En cualquier caso, a pesar de todos estos contratiempos, el proceso continúa su curso y los empresarios perseveran en su intención de abrir cuanto antes el teatro con una temporada lírica:

Según nuestras noticias en el próximo mes de mayo abrirá el teatro Benatar con una compañía, de ópera sería á la que seguirá para las fiestas del Corpus una de zarzuela española.

Ya han llegado siete wagones [sic.] con material del teatro y en breve se esperan bastantes más.

De un día á otro comenzarán las obras de construcción del teatro.²¹

3.3. EL FIN DEL CAMINO. LA DEFINITIVA INSTALACIÓN EN GRANADA

Pese a haber sorteado gran parte de las problemáticas, tanto administrativas como urbanísticas, los empresarios siguen experimentando el seguimiento constante del ayuntamiento, que se afana en controlar y auditar todo el proceso²². No obstante, estos continúan con las tareas previas a la apertura²³, tanto en lo que se refiere al traslado de la infraestructura como en la búsqueda de las compañías que habrían de actuar:

En los últimos días del próximo mes de Mayo, ó en los primeros de Junio, se inaugurará el teatro Benatar, debutando una notable compañía de ópera, en la que figuran las eminentes divas Pacini y Darclé.

El quinteto estará formado por verdaderas notabilidades del arte.

La lista completa de la compañía la publicaremos tan pronto como se firme el contrato, cuyos detalles se están ultimando.²⁴

20 «El teatro Benatar», *La Publicidad*, jueves 11 de febrero de 1897, p. 2.

21 «Temporada de ópera», *El Defensor de Granada*, miércoles 17 de febrero de 1897, p. 2.

22 «En el Ayuntamiento. Otros asuntos», *El Defensor de Granada*, sábado 27 de febrero de 1897, p. 1.

23 «El teatro Benatar», *El Defensor de Granada*, jueves 25 de marzo de 1897, p. 2.

24 «Noticias», *El Pueblo*, lunes 19 de abril de 1897, p. 1.

Además, continúa la fase de montaje y puesta a punto del teatro para la inminente inauguración de la temporada. De hecho, en estas semanas previas al inicio de las representaciones, se organizan visitas de seguimiento para la prensa:

El telón de anuncios que ha de colocarse en el teatro de verano que se está construyendo, será pintado por el señor Tejada de Videgain, según boceto de dicho señor que ha sido aceptado por la Empresa, sin que en él tenga intervención artística otra persona.

El diseño es de mucha novedad, y se sale completamente de los moldes ya conocidos para esta clase de trabajos, pues el señor Tejada, que es un artista laborioso, no ha perdonado medio para hacer un trabajo lucido y brillante.

Nosotros, que hemos podido admirar el diseño, damos al estudioso artista nuestra más cordial enhorabuena, pues bien puede considerarse que el telón del teatro Benatar será un triunfo artístico de indiscutible valor.²⁵

Ayer visitamos el teatro Alhambra, cuyas obras adelantan con extraordinaria rapidez.

El teatro presenta ya un aspecto precioso, á pesar de que no se hallan terminados los detalles de ornamentación.

El telón de anuncios resulta muy artístico y de gran efecto.

Numerosas personas visitan diariamente el local y hacen grandes elogios de las excelentes condiciones que ha de reunir, tanto en elegancia como en comodidades.

Por indicación de muchos visitantes, la empresa ha acordado decorar al estilo árabe los cuatro palcos de proscenio.

El término de las obras está muy cercano, pudiéndose asegurar que se hallará terminado el teatro mucho antes de la fecha anunciada para el debut de la notable compañía de ópera, que inaugurará las funciones.²⁶

En cualquier caso, parece que las dificultades persisten y una vez concluidos los problemas administrativos y anunciada la apertura del teatro, se encuentran con problemáticas ligadas a la compañía y elenco de artistas que debían inaugurar la temporada: «Por enfermedad justificada documentalmente, de la diva Regina Pacini, que se halla en cama en Lisboa, la empresa del teatro Alhambra se ha visto obligada á prescindir de dicha artista, la cual también lamenta no poder venir á Granada, de la que tan gratos recuerdos é impresiones conserva»²⁷.

25 «Telón notable», *El Popular*, miércoles 12 de mayo de 1897, p. 2.

26 «Teatro Alhambra», *La Publicidad*, sábado 29 de mayo de 1897, p. 2.

27 «Teatro Alhambra», *La Publicidad*, sábado 12 de junio de 1897, p. 2.

Se nos remite para su publicación la siguiente nota:

«Por causas ajenas á la voluntad de la Empresa de este teatro y de la Agencia Madrileña que ha intervenido en la formación de la anunciada Compañía de ópera, ha habido necesidad de prescindir por ahora de este espectáculo, que queda aplazado para más adelante.

Los señores abonados que habían ya satisfecho el importe de sus localidades, se servirán pasar por la contaduría provisional del teatro, sastrería de D. Restituto Alonso y Hermano, donde se les reintegrará.»²⁸

Finalmente, la apertura oficial del primitivo Teatro Alhambra de Granada tendrá lugar a finales del mes de junio de 1897, casi dos meses después de la previsión inicial y habiendo salvado un sinfín de problemáticas:

Según tenemos entendido, brevemente se estrenará el teatro Alhambra, debutando una compañía de zarzuela de las de género pequeño.

Creemos que la empresa debe activar los trabajos á fin de que pueda aprovecharse de la concurrencia de extranjeros que han venido á esta capital con ocasión de los festejos.²⁹

4. LA PRIMERA TEMPORADA LÍRICA

4.1. COMPAÑÍAS TEATRALES

«Por fin anoche se abrió al público el que en un principio se llamó teatro de Benatar, nombre israelita que trajo de Gibraltar, y que luego, ya en tierra de cristianos, ha sido bautizado con el mahometano nombre de Teatro de la Alhambra»³⁰. En efecto, la sesión inaugural se lleva a cabo el jueves 24 de junio de 1897 (Imagen 5), ya bajo la nueva denominación de Teatro Alhambra, con la compañía de José Talavera y un programa caracterizado por autores y obras del denominado Género Chico zarzuelístico. Con este concepto surgido a finales del siglo XIX (Mejías, 2017: 107-108) designamos pequeñas piezas teatrales musicalizadas en un acto que se representaban en sesiones por horas en teatros madrileños. Herederas del denominado *teatro por horas* que surge en los cafés-teatro de Madrid en los años sesenta del siglo XIX, donde los usuarios podían degustar dulces y bebidas mientras presenciaban estas piezas musicalizadas. Estas representaciones comenzaron a atraer a las nuevas clases burguesas consoli-

28 «Teatro Alhambra», *El Defensor de Granada*, miércoles 16 de junio de 1897, p. 2.

29 «Teatro Alhambra», *El Popular*, sábado 19 de junio de 1897, p. 2.

30 «El Teatro de la Alhambra», *El Popular*, viernes 25 de junio de 1897, p. 1.

dando posteriormente un modelo con cuatro pequeñas representaciones vespertinas de una hora aproximada de duración que terminaría por dar lugar a este género (Mejías, 2017: 97-107). El teatro granadino llegará a Granada con este formato de representaciones ciertamente rentable y atractivo tanto para el público como para los propios empresarios.

Como señalábamos, la primera compañía en actuar en el teatro sería la del barítono José Talavera, que contaba entre su elenco con tenores como Francisco Barrycoa y Saturnino Navarro, el bajo cómico Salvador Videgain, la actriz Consuelo Peris, el actor Enrique Alcácer y las tiples Virginia Oro y Josefa —Pepita— Alcácer. Según el propio anuncio que reproducimos a continuación, la compañía contaba con un importante repertorio zarzuelístico basado casi en su totalidad en el Género Chico de autores como Fernández Caballero, Brull, Chapí, Chueca, Estellés, Valverde, Torregrosa, etc.:

Esta noche será el debut de la Compañía cómico-lírica que dirige don José Talavera, inaugurándose el teatro de la Alhambra, recientemente construido.

La lista de la Compañía que ha de actuar en el mismo, es la siguiente:

Primer actor y director de la escena, don José Talavera.

Maestro director y concertador, don Rafael Navarro.

Primera actriz cómica cantante, doña Antonia García.

Primeras tiples, doña Josefa Alcácer y doña Virginia Oro.

Característica, doña Consuelo Peris.

Primer tenor, don Saturnino Navarro.

Característico, don Enrique Alcácer.

Primer tenor cómico, don Francisco Barrycoa.

Barítono, don Antonio Duval.

Bajo cómico, don Salvador Videgain. [...]

Treinta coristas de ambos sexos y treinta profesores de orquesta.

Repertorio.—Además de las obras que han alcanzado más éxito en anteriores temporadas, se pondrán en escena las siguientes producciones nuevas:

Los toros sueltos, Plan de ataque, La rapaza, Chico y Chica, Las bravías, Los diablos rojos, El sí natural, La roncalesa, Los cocineros, Los charlatanes, el padre Benito, los conejos (verso), El petrolero (verso), La madre abadesa, Maniobras militares, La tonta de capirote, El cortejo de la Irene, La moza de rompe y rasga, Los gorriones, Los adelantos del siglo y La Viejecita.

Precios por función de un acto.—Palcos sin entrada, 3'50 pesetas.—Butacas con entrada, 0'60.—Entrada general, 0'20.

Esta noche con motivo del castillo, comenzará la función á las 10, poniéndose en escena, El cabo primero, La Tonta de Capirote y la Marcha de Cádiz.³¹

Imagen 5.

Anuncio en prensa del programa de la sesión inaugural del teatro Alhambra de Granada

Fuente: *La Publicidad*, jueves 24 de junio de 1897, p. 3.



Con esta compañía, además de la destacada tiple nacional del tránsito del siglo XIX al siglo XX que realizó importantes giras de la mano de destacadas compañías, Pepita Alcácer (Casares, 1999a: 33), encontramos a Salvador Videgain, dedicado al mundo del teatro desde hacía años y padre de otro gran cantante y empresario del mundo escénico-lírico de igual nombre y que triunfó en los primeros años del siglo XX (García López, 2021: 1112-1114). También tenemos constancia de Francisco Barrycoa, actor cómico que no sólo dejó su impronta en la escena lírica, sino también en el ámbito teatral de finales del siglo XIX y principios del siglo XX (De Rivas, 2012: 256-258). Además, algunas de las obras que se referencian en el anuncio y que se pusieron en escena en esta temporada fueron estrenadas pocos meses antes, como es el caso de *La roncalesa* (1897), *Las Bravías* (1896), *La tonta de capirote* (1896) o *La Viejecita* (1897).

31 «El Teatro Alhambra», *El Popular*, jueves 24 de junio de 1897, p. 2.

Una vez finalizado el compromiso de dicha compañía con el teatro, no sin cierta controversia³², a mediados de julio, los empresarios se afanan en continuar con el tirón del nuevo espacio escénico. Así, a los pocos días, estos ya anuncian la reapertura del teatro con una nueva compañía:

Es casi seguro que de un día á otro comenzará de nuevo á funcionar el elegante teatro Alhambra. Según se dice, ha sido contratada la Compañía cómico-lírica, á cuyo frente figura como director el notable barítono don Bonifacio Pinedo. La tiple que acompaña á este aplaudido artista, también se afirma que es una verdadera notabilidad en su género.³³

Efectivamente, la siguiente compañía en ponerse en escena en el Teatro Alhambra no es otra que la del barítono Bonifacio Pinedo. Alumno del maestro Cereceda, tuvo una importante carrera lírica iniciando su andadura en la década de los años ochenta (Blanco, 2023: 198) y, más concretamente, en 1888 con sus primeras campañas en los principales teatros del país. Más tarde, funda su propia compañía con la que recorre España con notables éxitos y estrenando importantes títulos (Casares, 2003: 529). También fue director de los teatros de la Comedia y Eldorado, pasando incluso por el Teatro Lara y el Teatro Apolo (Casares, 1999b: 805). Su compañía alcanza relevancia en los primeros años del siglo XX, apareciendo en teatros tan importantes como el Teatro Cómico y el Teatro Novedades en 1905 (Sobrino, 2018: 272-273) o la visita al Teatro Principal de Huesca en 1901 para interpretar *Caramelo* (1884), un juguete cómico-lírico con clara inspiración flamenca de Chueca y Valverde (Ramón y Zabala, 2018: 47-49).

En nuestro caso, la compañía viene acompañada de importantes artistas como el propio Pinedo, las tiples Adela Bayona³⁴ y Pilar García de Pinedo o el tenor José Gamero; y de un amplio repertorio zarzuelístico (Imagen 6). El debut tiene lugar el sábado 24 de julio de 1897 (Imagen 7):

Lista de la compañía cómico-lírica que desde el sábado próximo ha de actuar en el citado coliseo:

Director, don Bonifacio Pinedo.

³² Parece que hubo desavenencias entre los empresarios y la compañía por el número de funciones y por el incumplimiento en torno al estreno de alguna de las obras programadas, principalmente *La Boda de Luis Alonso* de Gerónimo Giménez. Véase Vargas, Juan. «Charla que te charla... Murió de amor», *La Publicidad*, miércoles 14 de julio de 1897, p. 1.

³³ «Teatro Alhambra», *El Defensor de Granada*, martes 20 de julio de 1897, p. 3.

³⁴ A la que tan solo un año después encontraremos en la compañía de Fernando Viñas en teatros gallegos (Lorenzo Vizcaíno, 2019), pp. 233-236.

Maestro director y concertador, don Rafael Navarro.

Primeras tiples, doña Adela Bayona, doña Pilar García de Pinedo y doña Josefina Calvo.

Otras tiples, doña Francisca Haro y doña Magdalena Castro.

Tiple característica, doña Carmen Megías.

Primer tenor cómico, don José Gamero.

Primer barítono, don Bonifacio Pinedo. [...]

Treinta coristas de ambos sexos y treinta profesores de orquesta.

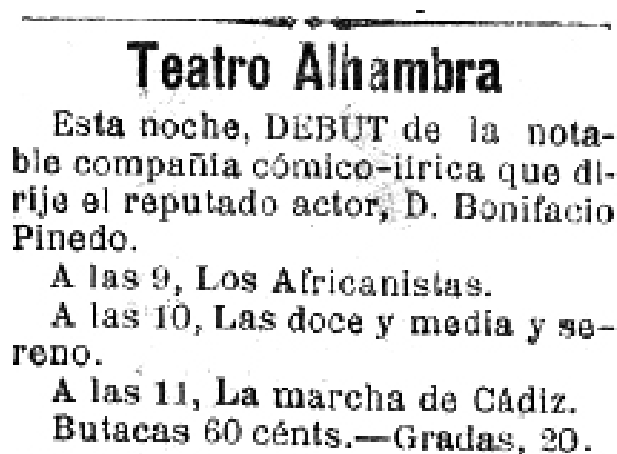
Repertorio. — Además de las obras que han alcanzado más éxito en anteriores temporadas, se pondrán en escena las siguientes producciones nuevas:

La viejecita, El ángel caído, La boda de Luis Alonso, T. V. O., La casa de los escándalos, La tiente, Agua, aguardiente y azucarillos [sic.], La chula, Los chicos, El Bohemio, El país de la cucaña, Los príncipes del Congo, Los adelantos del siglo y Folies Bergeres y otras.³⁵

Imagen 6.

Anuncio en prensa del programa de la sesión inaugural del teatro Alhambra de Granada de la compañía de Bonifacio Pinedo

Fuente: *La Publicidad*, sábado 24 de julio de 1897, p. 3.



Teatro Alhambra

Esta noche, DEBUT de la notable compañía cómico-lírica que dirige el reputado actor, D. Bonifacio Pinedo.

A las 9, Los Africanistas.

A las 10, Las doce y media y sereno.

A las 11, La marcha de Cádiz.

Butacas 60 céntos.—Gradas, 20.

De nuevo nos encontramos con una compañía de primer nivel con un amplio repertorio basado casi en su totalidad en el Género Chico, incluyendo grandes estrenos de los meses precedentes como *El ángel caído* (1897) o *Agua, azucarillos y aguardiente* (1897), estrenada escasos días antes. Entre los artistas destacamos al tenor cómico José Gamero —en ocasiones encontramos erratas en las que lo identifican como José Gomero— o la tiple Adela Bayona,

³⁵ «Teatro Alhambra», *La Publicidad*, viernes 23 de julio de 1897, p. 1.

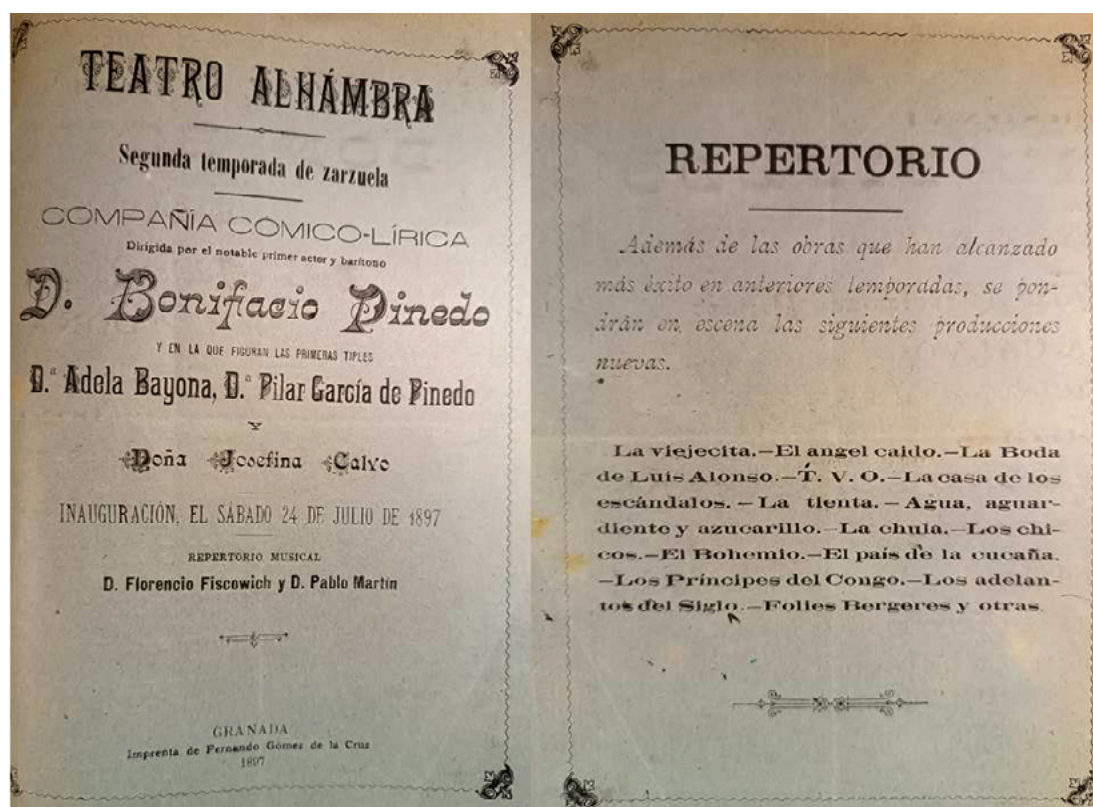
apareciendo ambos a finales del siglo XIX en compañías que realizan giras por toda la geografía española (Benito, 2005: 186-192).

Como ocurriera con la anterior, una vez finalizadas las representaciones concertadas, los empresarios, viendo el éxito de esta primera temporada, intentan contratar a otra compañía para extender la apertura del teatro. De hecho, llegan a publicar el nombre de la encabezada por Juan Espantaleón³⁶ que se encontraba en la ciudad Albacete (Cortés, 2003: 411-412). Sin embargo, a pesar de los intentos, la prensa no recoge más crónicas, críticas o anuncios sobre representaciones líricas, con lo que entendemos que los empresarios darían por finalizada esta primera temporada.

Imagen 7.

Dossier entregado en el Ayuntamiento de Granada para las funciones de la Compañía de Bonifacio Pinedo

Fuente: AHMG, Obras y Urbanismo, Expedientes de Licencias de Obras, ES.18087.AMGR, Legajo 2172, Teatro Alhambra: Licencia a Restituto Alonso para instalar un teatro de verano entre la plaza del Lavadero y el Banco del Salón (Expte. Nº 1).



36 «Teatro», *El Defensor de Granada*, martes 17 de agosto de 1897, p. 2.

4.2. RECEPCIÓN DE LA PRIMERA TEMPORADA

Con todo, a tenor de lo observado en la prensa de la época, el Teatro Alhambra suscitó un enorme interés durante esta primera temporada escénica en Granada. El análisis de estas fuentes hemerográficas revela una gran aceptación por parte del público granadino en general que se fundamenta, entre otras cosas, en la alta participación en las diferentes funciones de cada una de las compañías. La prensa resume después de cada función y en diversas crónicas y críticas, no sólo el devenir de cada uno de los espectáculos, sino también la actuación de los diferentes artistas y la recepción del público. Para ilustrar estas conclusiones, ofrecemos algunas de estas publicaciones³⁷:

Anoche vióse [sic.] otra vez concurridísimo, el teatro Alhambra.

Las tres primeras secciones fueron otros tantos llenos, y hasta en la cuarta, que por cierto terminó muy cerquita de la una, hubo más de media entrada.

Debe la Empresa procurar, á todo trance, que la última sección acabe, lo más tarde, á las doce de la noche.

Fáltanos [sic.] espacio en este número para hacer una revista, pero no dejaremos de consignar que la Sra. García obtuvo un éxito en *El Lucero del Alba*, otro la Alcácer en *La tonta de capirote*, y nueva ovación, merecidísima, la tiple Sra. Oro, en *El cabo primero*.³⁸

Un nuveo éxito fué la función de anoche, favorecida por numeroso público, que no cesó de aplaudir con entusiasmo la notable labor de los artistas, quienes se han captado ya las simpatías de los espectadores.

El dúo de La Africana fué un nuevo éxito para el tenor Navarro, el graciosísimo Talavera y la señorita Alcácer.

El estreno de *Los Conejos* mantuvo el regocijo, con la gracia peculiar en Lucio y Arniches, gracia muy realzada por los artistas que interpretaron el juguete, y principalmente por la Srta. Oro, que en cada nueva obra demuestra el rápido progreso que ha hecho en su difícil carrera.

La empresa estrenará en breve *Las bravías* y ha pedido á Madrid el *Agua, aguardiente y azucarillos* [sic.], estrenado hace pocas noches en Apolo, con grandísimos aplausos.³⁹

³⁷ Se ofrece tan solo una muestra de todas estas publicaciones para no exceder la extensión.

³⁸ «Teatro», *La Publicidad*, sábado 26 de junio de 1897, p. 2.

³⁹ «Teatro», *La Publicidad*, domingo 27 de junio de 1897, p. 2.

Cada noche se ve más favorecido por el público el teatro de verano inaugurado recientemente.

Falta hacía en nuestra ciudad un coliseo de las condiciones del de la Alhambra, un teatro elegante y cómodo, que sustituyese á la antigua barraca que se instalaba todos los años en el Humilladero y que tan mal decía de la importancia de Granada.

La compañía que actúa el nuevo teatro es muy completa y aceptable y una quizás de las mejores que han venido á nuestra población, cuyo aliciente, unido á las inmejorables condiciones del coliseo de la Alhambra, hace que las representaciones se cuenten por llenos.

Auguramos á la empresa una excelente temporada que le rezarsa [sic.] de las pérdidas que le haya ocasionado las informalidades de la compañía de ópera que había de inaugurar el teatro.⁴⁰

En estas crónicas no sólo se refleja el positivo impacto que causa la llegada de este teatro a Granada, sino que observamos cómo la programación comprende casi en su totalidad obras del Género Chico. Del mismo modo, se vislumbra el éxito alcanzado en estas primeras representaciones y el entusiasmo que despierta en el público granadino, acogéndose con agrado el modelo de negocio propuesto por los empresarios.

5. CONCLUSIONES

En conclusión, y retomando los objetivos inicialmente propuestos, en el presente texto hemos analizado la llegada a Granada de una infraestructura escénica con arquitectura de hierro procedente de Gibraltar y su impacto en la cultura de esta ciudad. Así, el originalmente conocido Teatro Benatar llega a Granada en 1897 adoptando el nombre de Teatro Alhambra y salvando una gran cantidad de problemas administrativos, políticos y logísticos tras su tormentosa salida de Gibraltar. La instalación de la infraestructura de Jaime Benatar en unos terrenos propiedad del gobierno gibraltareño desde finales de la década de 1880 propicia la salida de la colonia británica para su posterior instalación en Granada.

Las reticencias de algunos miembros de la corporación municipal granadina para albergar esta infraestructura en terrenos de dominio público junto al río Genil desencadenan una serie de dificultades para la apertura definitiva del teatro. Estas problemáticas, que se inician a finales de 1896, son salvadas por el empresario y sus socios Alonso y López con la ad-

40 «Teatro», *El Pueblo*, jueves 1 de julio de 1897, pp. 2-3.

quisición de un terreno y casas aledañas en el entorno de la Plaza del Humilladero, el lugar pretendido inicialmente para la instalación. Todo este proceso incide negativamente en las pretensiones de los empresarios para la inauguración de la temporada teatral, que se verá retrasada unos dos meses. Esta se producirá de forma definitiva a finales de junio de 1897.

Además, las fuentes hemerográficas arrojan luz acerca del impacto social y cultural que produjo esta infraestructura en la ciudad. En primer lugar, la pretensión de Benatar de abrir el teatro únicamente en verano, cuando el resto de teatros permanecían cerrados, supone un impulso para la actividad cultural de estos meses en la capital. La sociedad granadina saluda efusivamente esta decisión ya que propicia una continuidad en la oferta cultural de la ciudad en unos meses donde tradicionalmente decaía. En segundo lugar, la propuesta de los empresarios de ofrecer funciones en torno al conocido teatro por horas y Género Chico de la zarzuela se recibe con entusiasmo por la población que, como hemos podido comprobar, se apresura a llenar el teatro cada día y en cada función. En tercer lugar, la circulación y llegada a Granada de compañías y artistas de primer nivel durante estos meses estivales también será aplaudida por el público, quedando reflejado este hecho en numerosas crónicas y críticas aparecidas en prensa, algunas de ellas analizadas en el presente texto.

En este sentido, es interesante destacar la calidad de estas compañías y artistas que pasaron por el teatro a lo largo de los casi dos meses que dura esta primera temporada, y el repertorio que se representó durante este tiempo. En efecto, como veíamos, el modelo de negocio escogido por los empresarios para el Teatro Alhambra en esta primera temporada fue el de teatro por horas, basado casi íntegramente en el Género Chico de la zarzuela, en auge a finales del siglo XIX. Este modelo no sólo arrojaba importantes rendimientos económicos a los empresarios, sino que propiciaba la participación del público de todas las clases sociales en los horarios más adecuados y accesibles para cada una. Además, también permitió esta circulación de compañías y artistas de primer nivel procedentes de otros teatros de provincia del país durante estos meses de verano y motivó la gran aceptación en el público y la crítica granadina.

Así, para esta primera temporada, el Teatro Alhambra contó con dos compañías, por orden, la de José Talavera y la de Bonifacio Pinedo. En estas compañías figuraron artistas de la talla de Pepita Alcácer, Adela Bayona, Virginia Oro, José Gamero, Salvador Videgain o Francisco Barraycoa. Del mismo modo, estas compañías incluían en su repertorio obras maestras del Género Chico de autores como Chapí, Bretón, Fernández Caballero, Brull, Estellés, Chueca o

Torregrosa, algunas de ellas absolutamente contemporáneas e, incluso, estrenadas en Madrid pocas semanas o meses antes. De nuevo, la acogida de las y los artistas y el repertorio tiene su eco en la prensa con numerosos textos que indican la satisfacción y entusiasmo del público granadino.

Por tanto, la llegada del primitivo Teatro Alhambra a Granada supone un impulso de la actividad cultural en la capital en los meses de verano. Y más concretamente de los espectáculos escénico líricos, que contarán en este período de tiempo con compañías y artistas relevantes del panorama nacional. En este sentido, el público granadino verá colmadas sus expectativas culturales para estos meses y saludará positivamente la llegada de esta infraestructura escénica a la ciudad.

6. BIBLIOGRAFÍA

ACALE SÁNCHEZ, Fernando (2005): *Plazas y paseos de Granada. De la remodelación cristiana de los espacios musulmanes a los proyectos de jardines en el ochocientos*, Granada, Editorial Universidad de Granada.

ALONSO GONZÁLEZ, Celsa (2017): *Francisco Alonso. Otra cara de la modernidad*, Madrid, ICCMU.

ARIAS DE SAAVEDRA ALÍAS, Inmaculada (2001): «Las Sociedades Económicas de Amigos del País en Andalucía», *Chronica Nova*, 28, pp. 7-33.

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel (2006): *Guía de la Granada desaparecida*, Granada, Comares.

BENITO ARGÁIZ, Inmaculada (2005): «Compañías teatrales profesionales en Logroño (1850-1900)», *Sigma: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 14, pp. 181-212.

BLANCO ÁLVAREZ, Nuria (2023): «La compañía de zarzuela de Manuel Fernández Caballero en Buenos Aires y Montevideo (1885)», en Javier Marín López, Montserrat Capelán y Paulo Castagna (eds.), *Músicas iberoamericanas interconectadas*, Madrid, Iberoamericana, pp. 195-218.

CARRERAS, Juan José (2018): «De la zarzuela bufa al género chico», en Juan José Carreras (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica vol. 5*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, pp. 507-528.

CASARES RODICIO, Emilio (1999a): «Alcácer, Pepita», en Emilio Casares Rodicio (coord.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana, Tomo 1*, Madrid, Sociedad General de Autores y Escritores, p. 33.

CASARES RODICIO, Emilio (1999b): «Pinedo, Bonifacio», en Emilio Casares Rodicio (coord.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana, Tomo 8*, Madrid, Sociedad General de Autores y Escritores, p. 805.

CASARES RODICIO, Emilio (dir.) (2003): *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica, Vol. II*, Madrid, ICCMU.

CASTELLANO CASTELLANO, Juan Luis (1984): *Luces y reformismo: las Sociedades Económicas de Amigos del País del Reino de Granada*, Granada, Diputación de Granada.

CHECA GODOY, Antonio (1974): «Sociedad y urbanismo en la Granada contemporánea (1808-1974)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 22, pp. 345-358.

CORREA RAMÓN, Amelia (2018): «Fastos por un poeta con un final imprevisto: la coronación de José Zorrilla en Granada a través de las memorias de Melchor Almagro San Martín», en Ricardo de la Fuente Ballesteros, Ramón González y Beatriz Valverde Olmedo (coords.), *Zorrilla y la cultura hispánica*, Madrid, Wisteria, pp. 73-99.

CORTÉS IBÁÑEZ, Emilia (2003): «Albacete (2ª mitad del siglo XIX)», *Sigma: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 12, pp. 409-422.

DE RIVAS CHERIF, Cipriano (2012): «Vida y obra equívocas de Jacinto Benavente», *Hecho Teatral: Revista de teoría y práctica del teatro hispánico*, 12, pp. 213-399.

DÍAZ GÓMEZ, José Antonio (2017): «Entre la devoción y el entretenimiento burgués. El papel del Centro Artístico y Literario en la revitalización de la Semana Santa de Granada», en María del Amor Rodríguez Miranda, Isaac Palomino Ruíz y José Antonio Díaz Gómez (coords.), *Compendio de estudios histórico-artísticos sobre Semana Santa: ritos, devociones y tradiciones*. Córdoba, Asociación para la investigación de la Historia del Arte y el Patrimonio Cultural "Hurtado Izquierdo", pp. 80-105.

ESPÍN TEMPLADO, María del Pilar (2009): «El teatro lírico español en la segunda mitad del siglo XIX: claves de su popularidad», *Siglo diecinueve: literatura hispánica*, 15, pp. 47-63.

GARCÍA GALLARDO, Cristóbal L. (2008): «Comportamiento del público ante el teatro musical a finales del siglo XIX (según la prensa onubense)», en Francisco J. Giménez Rodríguez, Joaquín López González y Consuelo Pérez Colodrero (eds.), *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Granada, Editorial Universidad de Granada y Centro de Documentación Musical de Andalucía. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, pp. 315-330.

GARCÍA LÓPEZ, Olimpia (2021): «De Salvador Videgain a José Ortiz de Zárate. La compañía titular del Teatro del Duque de Sevilla durante la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)», en Sandra Olivero Guidobono (coord.), *El devenir de las civilizaciones: interacciones entre el entorno humano, natural y cultural*, Madrid, Dykinson, pp. 1104-1125.

GILABERT SÁNCHEZ, Carolina (2015): «Los espacios escénicos de Granada en el período Barroco (siglos XVII y XVIII)», en María del Amor Rodríguez Miranda (coord.), *Nuevas perspectivas sobre el Barroco andaluz. Arte, tradición, ornato y símbolo*, Córdoba, Asociación para la investigación de la Historia del Arte y el Patrimonio Cultural "Hurtado Izquierdo", pp. 531-544.

ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, Ángel (2007): *Historia urbana de Granada*, Granada, Diputación de Granada.

LÓPEZ-GUADALUPE, Miguel L. y SÁNCHEZ-MONTES, Francisco (2017): *Historia de Granada*, Córdoba, Almuzara.

LORENZO VIZCAÍNO, María del Carmen (2019): *La música en el Teatro Principal de Santiago de Compostela (1840-1914)*, Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela.

MALLADA ÁLVAREZ, Jonathan (2024): «Exotismo y orientalismo escénico español: las obras estrenadas en el Teatro Apolo de Madrid entre 1900 y 1913», *Quadrivium, Revista digital de musicología*, 15, pp. 1-8.

MARTÍNEZ JUSTICIA, María José (1987): «Historia de un espacio urbano granadino: de la ronda a las actuales plazas del Campillo y de la Mariana», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 18, pp. 231-242.

MEJÍAS GARCÍA, Enrique (2017): «Las raíces isabelinas del teatro por horas y su primer repertorio: en torno a los orígenes del género chico», *Cuadernos de música iberoamericana*, 30, pp. 87-109.

MORALES VILLAR, María del Coral y GILABERT SÁNCHEZ, Carolina (2018): «Descubriendo los lugares escénicos de Granada desde el ámbito educativo», *Tercio creciente*, 13, pp. 173-188.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro (2007): *Arquitectura e ingeniería del hierro en España (1814-1936): architecture and engineering of iron (1814-1936)*, Madrid, El Viso.

OLIVER GARCÍA, José Antonio (2013): *El teatro lírico en Granada en el siglo XIX (1800-1860)*, Tesis doctoral, Universidad de Granada.

ORIO, Nicolás (2021): *Teatro, música escénica y otros espectáculos en Granada 1913-1930*, Granada, Ediciones Dauro.

PINEDO GARCÍA, Manuel de (2007): *Historia y teatro. Historia del teatro en Granada durante la segunda mitad del siglo XX*, Tesis doctoral, Universidad de Granada.

RAMÓN SALINAS, Jorge y ZABALA ARNAL, Carmen M. (2018): «El flamenco en la prensa osense en el último cuarto del siglo XIX: difusión y arraigo en el entorno urbano», *Revista de investigación sobre flamenco "La Madrugá"*, 15, pp. 25-56.

SÁEZ PÉREZ, Isidro E. (1989): «El Teatro Cervantes de Granada», en M^a Concepción Argente del Castillo Ocaña y Antonio Gallego Morell (coords.), *Homenaje al Profesor Antonio Gallego Morell*, Granada, Ediciones de la Universidad de Granada, pp. 175-192.

SOBRINO SÁNCHEZ, Ramón (2008): «Andalucismo y alhambrismo sinfónico en el siglo XIX», en Francisco J. Giménez Rodríguez, Joaquín López González y Consuelo Pérez Colodrero (eds.), *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Granada, Edi-

torial Universidad de Granada y Centro de Documentación Musical de Andalucía. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, pp. 15-54.

SOBRINO SÁNCHEZ, Ramón (2018): «Circulación de repertorio y compañías teatrales en España a través de las fuentes hemerográficas», en José Ignacio Suárez García, Ramón Sobrino Sánchez y María Encina Cortizo Rodríguez (eds.), *Música lírica y prensa en España (1868-1936): ópera, drama lírico y zarzuela*, Oviedo, Ediciones de la Universidad de Oviedo, pp. 265-282.

SUÁREZ MUÑOZ, Ángel (2003): «Badajoz (1860-1900)», *Sigma: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 12, pp. 381-408.

TOVAR SAHUQUILLO, Jorge (2020): «El nacimiento y evolución de la zarzuela en el siglo XIX: ópera cómica española», *Anuario de Filosofía de la Música*, 2, pp. 75-91.

URIONDO LOZANO, María (2017): «Teatros efímeros en la Alameda de Hércules (1873-1906)», en Antonio Holguera Cabrera, Ester Prieto Ustio y María Uriondo Lozano (coords.), *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico en España e Iberoamérica*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías, pp. 315-330.

URIONDO LOZANO, María (2023): *La arquitectura teatral en Sevilla (1840-1926)*, Tesis doctoral, Universidad de Sevilla.

VARGAS LIÑÁN, María Belén (2016): «La sociedad de cuartetos clásicos de Eduardo Guervós del Castillo, pionera en la difusión de la música clásico-romántica en Granada», *Música Oral del Sur*, 13, pp. 127-154.

VARGAS LIÑÁN, María Belén (2019): «Música, sociedades burguesas y periodismo en el siglo XIX: la actividad musical del Liceo de Granada a través de la prensa hasta los inicios de la Restauración», en Carolina Queipo Gutiérrez y María Palacios Nieto (eds.), *El asociacionismo musical en España: estudios de caso a través de la prensa*, Logroño, Calanda Ediciones Musicales, pp. 255-310.